
ENCYCLOPÉDIE DU SIÈCLE
L'EXPOSITION
DE
PARIS 1900
LOIR. LUIGI.
LITH. J. MINOT, PARIS
PARIS
MONTGREDIEN & Cie
LIBRAIRIE ILLUSTRÉE

**

L'EXPOSITION

DE PARIS (1900)

PARIS. — IMPRIMERIE GÉNÉRALE LAHURE

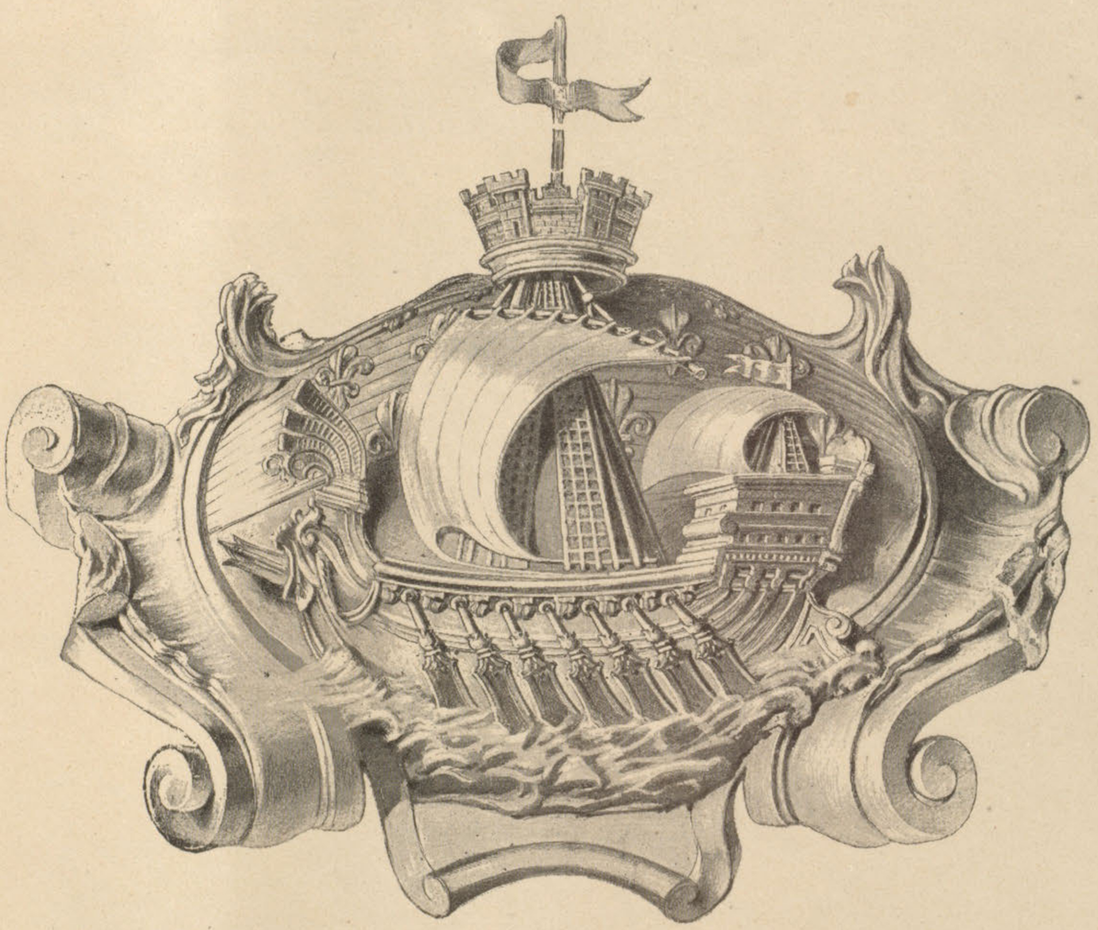
L'EXPOSITION

DE PARIS (1900)

PUBLIÉE

AVEC LA COLLABORATION D'ÉCRIVAINS SPÉCIAUX

ET DES MEILLEURS ARTISTES



★ ★

PARIS

Librairie Illustrée, Montgredien et Cie, Éditeurs

8, Rue Saint-Joseph, 8



Les fondations de la cheminée monumentale. — (*Avenue de La Bourdonnais.*)

AU CHAMP DE MARS

UNE CHEMINÉE MONUMENTALE

Les cheminées d'usine, ces longs tubes de briques qui embrument de leurs fumées l'horizon des villes et des campagnes, n'ont jamais éveillé de grands soucis d'esthétique dans l'esprit de leurs constructeurs. On se contente, le plus souvent, d'enjoliver de quelques dessins sommaires, formés par des briques de couleurs tranchées, le piédestal et la souche de la cheminée; le couronnement reçoit un cordon en saillie, et voilà toute la part faite aux exigences de l'art, exigences modestes, et qu'un manteau de suie dissimule assez rapidement. L'Exposition de 1900 renfermera deux usines importantes de force motrice et, pour évacuer dans l'atmosphère les fumées des nombreux foyers des générateurs, autant que pour instituer d'énergiques appels d'air, la construction de cheminées élevées s'imposait. Nous n'avons pas à revenir sur l'établissement des foyers et des carneaux pour les fumées, nous avons fourni précédemment des détails circonstanciés sur ces différents points[1].

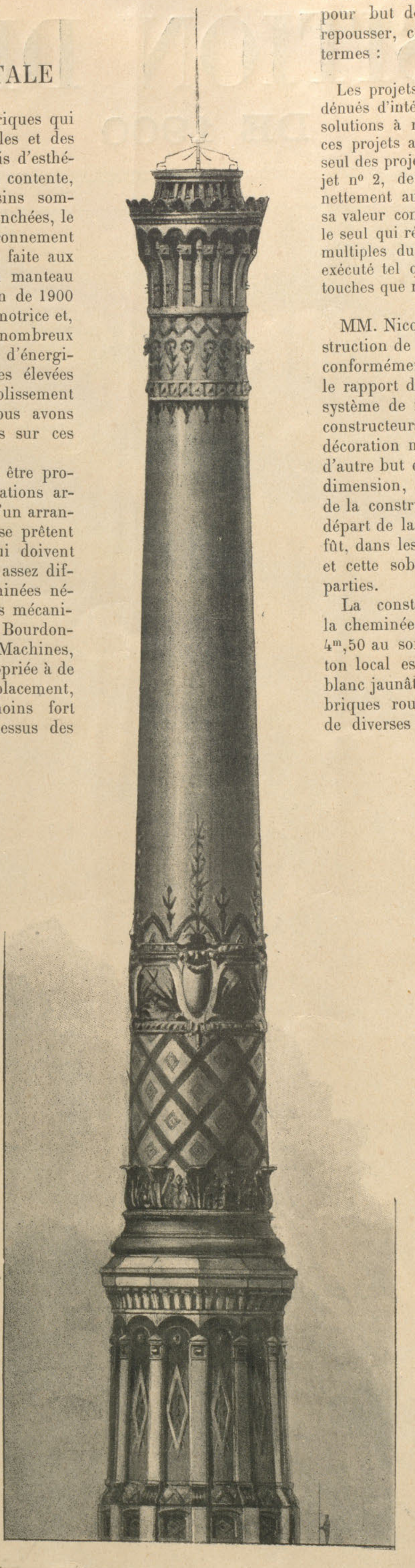
Dans un ensemble de monuments, qui, pour être provisoires, ne sont pas moins l'objet de manifestations artistiques, la présence de cheminées d'usine est d'un arrangement peu commode; ces interminables tubes se prêtent mal à des recherches élégantes, et ceux-ci qui doivent monter à quelque 80 mètres de hauteur sont assez difficiles à dissimuler. On relégua les deux cheminées nécessaires à l'extrémité des bâtiments des services mécaniques en bordure des avenues de Suffren et de La Bourdonnais, à chaque angle de l'ancienne Galerie des Machines, qui sera transformée, comme on le sait, et appropriée à de nouveaux usages. Quelque écarté que soit l'emplacement, les deux cheminées n'en demeureront pas moins fort visibles; elles s'élèveront, quand même, au-dessus des toitures. Pour les visiteurs qui circuleront derrière les palais et visiteront les bâtiments des générateurs, très attractifs en leur genre, elles apparaîtront dans toute leur masse, de la base au sommet.

Il était donc préférable, à tous égards, d'aborder franchement la difficulté et de faire entrer ces accessoires meublants et indispensables dans le système de décoration du Champ de Mars.

L'administration de l'Exposition ouvrit un concours dont les termes offraient la plus grande liberté aux concurrents sur le système de décoration à adopter, et qui prévoyait même des dispositions spéciales à étudier pour un système d'illumination : une prime spéciale de 2000 francs était accordée à l'auteur des meilleures dispositions d'illumination. Pour la cheminée elle-même, le prix consistait dans l'exécution des travaux. Il faut ajouter que seuls étaient appelés à présenter des projets et des devis les constructeurs spécialistes, de nationalité française.

La restriction de spécialité écartait à l'avance les projets inexécutables proposés par les incompétences; cette restriction ne barra pas le chemin, néanmoins, à des fantaisies assez hétéroclites qu'on fut très étonné de voir se produire lors de l'exposition des projets des divers concurrents. Certains demandaient leurs inspirations à des styles d'art, qui n'ont rien à voir avec les cheminées d'usine. Il était affolant de contempler, pour cette utilisation pratique, un grandissement colossal de pilier de cathédrale du XIIIe siècle, ou bien l'appropriation inattendue d'une colonne empruntée à l'art égyptien. D'autres avaient établi des maquettes à symbolisations et allégories. C'était se donner beaucoup de mal en pure perte, car la solution de ce problème n'admettait qu'un terme : la décoration pure et simple

1. Voir Ier volume, p. 153.



UNE CHEMINÉE MONUMENTALE. — *Élévation de la cheminée de 80 mètres de hauteur, en construction sur l'avenue de La Bourdonnais.*

d'une cheminée en sa forme rationnelle. Tout ce qui avait pour but de dénaturer l'aspect de la cheminée était à repousser, c'est ce que fit le jury, en concluant dans ces termes :

Les projets présentés par les concurrents sont loin d'être dénués d'intérêt; mais, si l'on se place au point de vue des solutions à recommander à l'administration de l'Exposition, ces projets apparaissent avec des valeurs fort inégales.... Un seul des projets peut être immédiatement adopté, c'est le projet n° 2, de MM. Nicou et Demarigny; ce projet s'élève nettement au-dessus de tous ses concurrents, aussi bien par sa valeur constructive que par sa beauté architecturale; c'est le seul qui réponde d'une manière satisfaisante aux conditions multiples du programme; c'est le seul qui mérite d'être exécuté tel qu'il est présenté, sous réserves de quelques retouches que nous aurons soin d'indiquer.

MM. Nicou et Demarigny furent donc chargés de la construction de la cheminée de l'avenue de La Bourdonnais, conformément à leur projet, car les retouches dont parle le rapport du jury ne portèrent que sur des détails dans le système de fondation. Le dessin ci-contre montre que les constructeurs ont adopté la forme rationnelle, et que la décoration n'altère en rien cette forme. La décoration n'a d'autre but que d'occuper des surfaces nues de trop grande dimension, d'accuser, de souligner les points importants de la construction, tels que le couronnement, le point de départ de la cheminée proprement dite, et le piédestal. Le fût, dans les trois quarts de sa hauteur, est sans ornements, et cette sobriété fait valoir la richesse relative des autres parties.

La construction a, comme hauteur totale, 80 mètres; la cheminée a $6^{m},20$ de diamètre intérieur à la base, et $4^{m},50$ au sommet. Le poids total est de 5 733 tonnes. Le ton local est celui de la brique blanche, c'est-à-dire un blanc jaunâtre : les dessins seront exécutés au moyen de briques rouges et noires, et même de briques émaillées de diverses couleurs. Les ornementations modelées, avec émaux de couleur, sont constituées par un nouveau produit céramique. Le départ du fût de la cheminée est ornementé par douze feuilles d'acanthe, de 2 mètres de hauteur; plus haut, une ceinture se présente; elle est composée de deux bagues saillantes, espacées de 4 mètres, et reliées par des cartouches, entourés de palmes, et surmontés d'une tige fleurie. Ces cartouches, au nombre de quatre, portent les personnifications de l'Industrie, du Commerce, de l'Agriculture et de l'Art.

Le couronnement de la cheminée comporte plusieurs rangées de motifs : cabochons, frise de tiges fleuries, rosaces, grandes consoles, et enfin crête découpée et ornementée, le tout en céramique nouvelle. Quelle est cette céramique nouvelle? Il semblerait que ce produit ait été inspiré à ses inventeurs par les procédés du ciment armé, ce nouveau mode de construire, qui a pris une si grande extension ces derniers temps. La céramique nouvelle peut se présenter sous les formes planes ou contournées; elle se compose, d'abord, d'une âme métallique formée d'un treillis de fil de fer à larges mailles que l'on plonge dans une pâte légèrement fluide qui remplit les mailles. Cette plaque est enduite, au pinceau, de nouvelle pâte, pour former une surface bien plane : elle est ainsi portée au four et cuite en blanc. En cet état, elle est apte à recevoir une décoration vitrifiable qu'une seconde cuisson fixera.

La pâte employée est à base de silice; la silice, à la haute température de la cuisson, forme avec la couche de fer à laquelle elle adhère un silicate de fer fusible qui enveloppe entièrement le treillis métallique et le protège contre toute action chimique ultérieure. L'ossature de fer fait corps avec la pâte et lui donne une solidité et une résistance particulières; l'épaisseur peut être maintenue à un minimum inconnu jusqu'ici : le treillis et ses enduits n'ont pas

plus de 3 millimètres d'épaisseur; aussi la cuisson est-elle très rapide puisque la chaleur n'a pas à pénétrer une masse épaisse de matière réfractaire. Une plaque de dimension courante ne fait, pour ainsi dire, que passer dans le four, quelques minutes à peine; une grande plaque de 1 mètre sur 3 demande à peine 7 minutes de cuisson. La température de cuisson des pâtes varie entre 1000 et 1200 degrés; celle des émaux monte entre 900 et 1000 degrés. Les émaux sont les oxydes métalliques ordinaires employés en céramique auxquels sont adjoints des fondants spéciaux.

Pour les plaques en relief, le treillis métallique est estampé à la main et trempé dans la pâte, ce qui donne une ébauche des formes; les détails sont modelés alors à la main. Lorsque les pièces sont de trop grande taille, elles sont soutenues par des armatures de fer, de force variable, qui servent de support.

La cheminée La Bourdonnais coûtera, au total, 203 000 francs; dans cette somme est comprise pour 25 000 francs la décoration en céramique nouvelle. G. Moynet.

LE PALAIS DE L'OPTIQUE

LA LUNE A UN MÈTRE

Arago raconte dans ses *Mémoires* que Hassenfratz, professeur à l'École polytechnique au début du siècle, voulant ridiculiser un élève avec qui il avait eu une vive discussion, lui demanda brusquement un jour en plein amphithéâtre : « Monsieur Lereboullet, vous avez vu la lune? — Non, monsieur, » répondit l'élève sans broncher. Mis hors de lui par les rires de toute la promotion et voyant sa proie lui échapper, Hassenfratz répéta sa question à laquelle le jeune homme, calme et sérieux au milieu de la gaieté indescriptible de ses camarades, répondit avec une



Le palais Sibérien. — *Menuisiers russes.*

politesse exquise : « Monsieur, je vous tromperais si je vous disais que je n'en ai jamais entendu parler; mais je ne l'ai jamais vue! »

Si l'élève Lereboullet était encore dans cette vallée de larmes, il n'aurait pas longtemps à attendre pour réaliser son rêve. Encore un an et, grâce à M. François Deloncle, il verrait la lune comme son ennemi Hassenfratz ne la vit jamais.

Le 2 juillet 1892, sur la proposition de M. Deloncle, l'Exposition de 1900 fut décidée par la Chambre des députés. « Quelle étrange idée vous avez eue, dit alors, à l'actif représentant des Basses-Alpes, l'un de ses collègues. Eh! quoi, il n'y a pas trois ans que l'Exposition de 1889 a fermé ses portes et il faut déjà en préparer une autre! Quels progrès seront réalisés en si peu de temps? » Et comme M. Deloncle lui parlait de bâtiments



La lune a un mètre. — *M. Deloncle et sa lunette.*

(D'après un journal satirique.)

grandioses, d'applications nouvelles des sciences, etc., « Bah! Bah! répondait l'obstiné collègue, tout ça, c'est de la rêverie, vous n'aurez rien de neuf à faire voir à vos visiteurs. — Eh bien! dit M. Deloncle, impatienté, s'ils ne sont pas contents, on leur montrera la lune! »

Ainsi on voit apparaître pour la première fois, comme une faible lueur, l'idée qui a fait couler tant d'encre et qui touche aujourd'hui à sa réalisation. Il faut entendre M. Deloncle raconter de verve comment elle s'est précisée dans son esprit, après la discussion dont nous parlions plus haut.

« Mon collègue haussa les épaules et partit en maugréant. J'en fis autant. Je suivais les quais, méditant toutes ces choses, quand, dans le crépuscule tranquille et doux d'une radieuse journée d'été, l'astre des nuits m'apparut au-dessus du Gros-Caillou, délicieusement argenté, joyeux et clair, et, tout à coup, la plaisanterie de tout à l'heure me revint et, en une seconde, l'idée avait jailli : je partis de suite pour l'Observatoire.

« Inutile de vous raconter par quelles péripéties mon ignorance parlementaire des choses astronomiques a passé depuis.

« Ce soir-là, quelle école il lui a fallu faire pour se rendre compte du chemin immense qui va « de la coupe aux lèvres » et « de la terre à la lune ». Un jour, je dirai en ses détails l'histoire de tous les quolibets, des caricatures à chaud et à froid qui firent orage sur mon dos, du jour où un interviewer sans pitié eut baptisé d'un mot qui fit fortune « la lune à un mètre » ce projet de sidérostat ou de grand télescope sorti si étrangement de ma cervelle entre la salle des conférences et le pont de l'Alma. »

La genèse de l'idée tient en ces quelques lignes; mais quel volume suffirait pour relater les plaisanteries parfois très spirituelles — parfois moins — que valut à M. Deloncle son projet! Le 8 juillet 1892, il le communique à quelques amis. Le lendemain, un grand nombre de journaux publient la note suivante dont l'auteur est demeuré inconnu : « M. François Deloncle, député, a annoncé à la Société française d'économie industrielle et commerciale qu'on verrait, à la prochaine Exposition universelle de Paris, en 1900, la surface de la lune à une distance d'un mètre! » Après quelques détails pseudo-scientifiques, la note se terminait ainsi : « On peut donc espérer que, pour la première fois, les « terriens » seront admis à la contemplation directe, immédiate, d'un corps céleste. Ce sera le *clou* de l'Exposition. »

Dès le 10 juillet, la presse marche comme un seul homme, et envisage l'idée sous toutes ses faces. C'est désormais un feu roulant qui dure jusqu'à la fin de l'année, pour se calmer pendant quelques mois et reprendre plus activement dès qu'on annonce la réalisation d'un des organes du télescope. « *Un voyage dans la lune; Les amants de la lune*; *As-tu vu la lune?* et surtout *La lune à un mètre*, tels sont les titres des articles qu'on voit le plus souvent à la première page des journaux. Et quel enthousiasme! Quelle débauche d'aperçus comiques et de plaisanteries! Avec quel plaisir les rédacteurs exploitent cette riche mine de « copie ».

« Nous vivons dans un temps où tout arrive, s'écrie l'un. Voilà qu'on ne parle de rien moins que d'amener la lune à Paris. On ne la touchera pas,



Le palais Sibérien. — *Charpentiers russes.*

c'est vrai, mais elle sera là, tout au moins pour les yeux, à un mètre de distance.... On pourra presque la mordre avec les dents. » Un autre fait remarquer que le projet de M. Deloncle correspond au plus ancien désir de l'espèce humaine. « Nous avons toujours rêvé la lune, il nous la faut coûte que coûte. Nous la réclamions déjà quand nous étions tout petits et on nous l'offrait dans un seau. »

La Cocarde (10 juillet) s'extasie sur la faible

distance à laquelle on verra l'astre des nuits. « On pourra promener ses yeux sur la surface de notre satellite d'une hauteur égale à celle d'un enfant de dix ans. Ce sera trop près pour les presbytes, juste au point pour les myopes. »

Avec *Paris* et le *Voltaire* la note plaisante domine. Le premier constate que le spectacle qu'on nous promet, nous l'avons déjà. Voir la lune à un mètre! mais au Moulin-Rouge, on la voit généralement aussi rapprochée et sans le secours d'un appareil d'optique.

Armand Silvestre est inquiet, dit le second, il voit là une concurrence fâcheuse. Il « s'esjouit » cependant car, « malgré l'audace de ses spéculations astronomiques, jamais il n'eût osé rêver d'une lune d'aussi belle dimension ».

C'est encore *Paris* qui publie ce compte rendu — non sténographique — d'une séance de la Chambre des députés.

« M. Deloncle. — Messieurs, je voudrais vous montrer la lune (*Interruption, tumulte*).

— Voix a droite. — Assez! assez! la question préalable.

— Voix a gauche. — Laissez l'orateur s'expliquer.

— M. de Cassagnac. — Un pareil langage est indigne de la tribune française. Il fallait un régime de boue et de corruption....

— M. Deloncle. — Je ne comprends pas cette indignation, mes chers collègues, il y a lune et lune... et....

— M. Michou. — Nous avons déjà la subvention pour les danseuses de l'Opéra. Assez de lune comme ça.



Terrassiers aplanissant le sol la veille de la cérémonie.

— M. Deloncle. — Enfin, messieurs, me permettrez-vous de m'expliquer? La lune que nous voulons vous montrer... (*En raison du tumulte l'orateur ne peut continuer et quitte la tribune*). »

Les feuilles de ton plus grave reproduisent la nouvelle, la commentent et l'accompagnent de réflexions d'ordre philosophique. *Le Temps* manifeste sa joie du projet qui permettra peut-être de savoir s'il y a des habitants dans la lune et, plus tard, d'entrer en relation avec eux. Un *terrien* faisant une belle découverte pourra se dire alors : Vont-ils être assez étonnés dans la lune! « Cela consolerait bien des inventeurs du peu d'attention que l'on apporte parfois à leurs travaux sur cette vieille terre où personne ne s'étonne plus de rien. » Une autre face de la question est envisagée par *la France* qui n'en augure rien de bon; si par hasard les dames de la lune étaient plus belles que les nôtres, que de trahisons — oh! uniquement par la pensée — sur notre pauvre planète! Quel trouble dans des ménages exemplaires jusque-là. « Ah! monsieur Deloncle, qu'avez-vous fait là! »

Les dimensions de l'instrument qui permettra d'assister à la vie intime des « lunatiques » préoccupent vivement l'opinion. Certains proposent de prendre comme pivots les tours de Notre-Dame ou celles de Saint-Sulpice pour bra-



Les cuisinières de l'équipe russe.

quer la longue-vue vers le ciel. M. Alfred Capus, dans l'*Illustration* (10 septembre), remplace la colonne Vendôme, qui a cessé de plaire, par la grande lunette et nous fait assister à l'inauguration de l'instrument.

La scène vaut d'être narrée. Le Président de la République, — qui était à l'époque le regretté Sadi Carnot, — les Ministres, le Parlement sont rangés sur la place Vendôme suivant l'ordre assigné par le protocole. M. Deloncle, « président de la société lunatique », fait un discours qu'il termine en affirmant que les personnes les plus myopes distingueront la lune dans tous ses détails. Le Président se lève alors; une musique joue la *Marseillaise* et, avant de regarder, il se retourne vers l'assistance et déclare la lune « inaugurée ». Pour sceller les liens entre les habitants du satellite et ceux de notre planète, il promet de nommer chevalier de la Légion d'hon-



Le palais Sibérien. — *Les premières tranchées.*

neur le premier homme aperçu dans la lune. Il contemple alors l'oculaire pendant dix minutes, se retourne avec un visage impénétrable et serre la main de M. Deloncle, en disant : « Mon cher député, je vous remercie de votre invitation. Votre petite fête était charmante. » C'est ensuite Renan qui prend possession de la lune au nom de la science, prononce un discours, regarde une demi-heure et dit qu'il ne peut rien affirmer au sujet des habitants; puis enfin Zola qui déclare nettement ne rien voir. « Impossible! dit M. Deloncle, je vais y regarder moi-même. » Tout à coup il se frappe le front : « Je devine, dit-il, le télescope est trop puissant. Ce n'est pas à un mètre que nous voyons la lune, mais à un centimètre. C'est trop près! »

La prose ne suffisant plus bientôt à célébrer la lune, les vers s'y mettent. M. Robert Lestrange publie la *Ballade de la lune à un mètre* où il expose les plaintes de notre satellite avec lequel vraiment on veut en user trop librement.

Alfred de Musset redevient d'actualité avec sa *Ballade à la lune* « qui sera bien plus grosse qu'un point sur un i, affirment certains.

Les crayons grillaient d'envie de marcher sur la trace des plumes, ils n'y résistèrent pas longtemps. M. Gilbert-Martin, dans le *Don Quichotte*, trace le portrait de l'homme du jour tenant sur l'épaule droite sa lunette, comme un soldat son fusil, tandis que de la main gauche il présente à ses contemporains un quartier de lune sur un plat. — Plus familiers, une foule de caricaturistes nous le montrent examinant toutes sortes de lunes plus ou moins astronomiques.

Après la poésie et la peinture — tous les arts sont sœurs, a dit un plaisant — la musique se mit aussi de la partie et les revues de fin d'année eussent cru manquer à leur devoir si elles

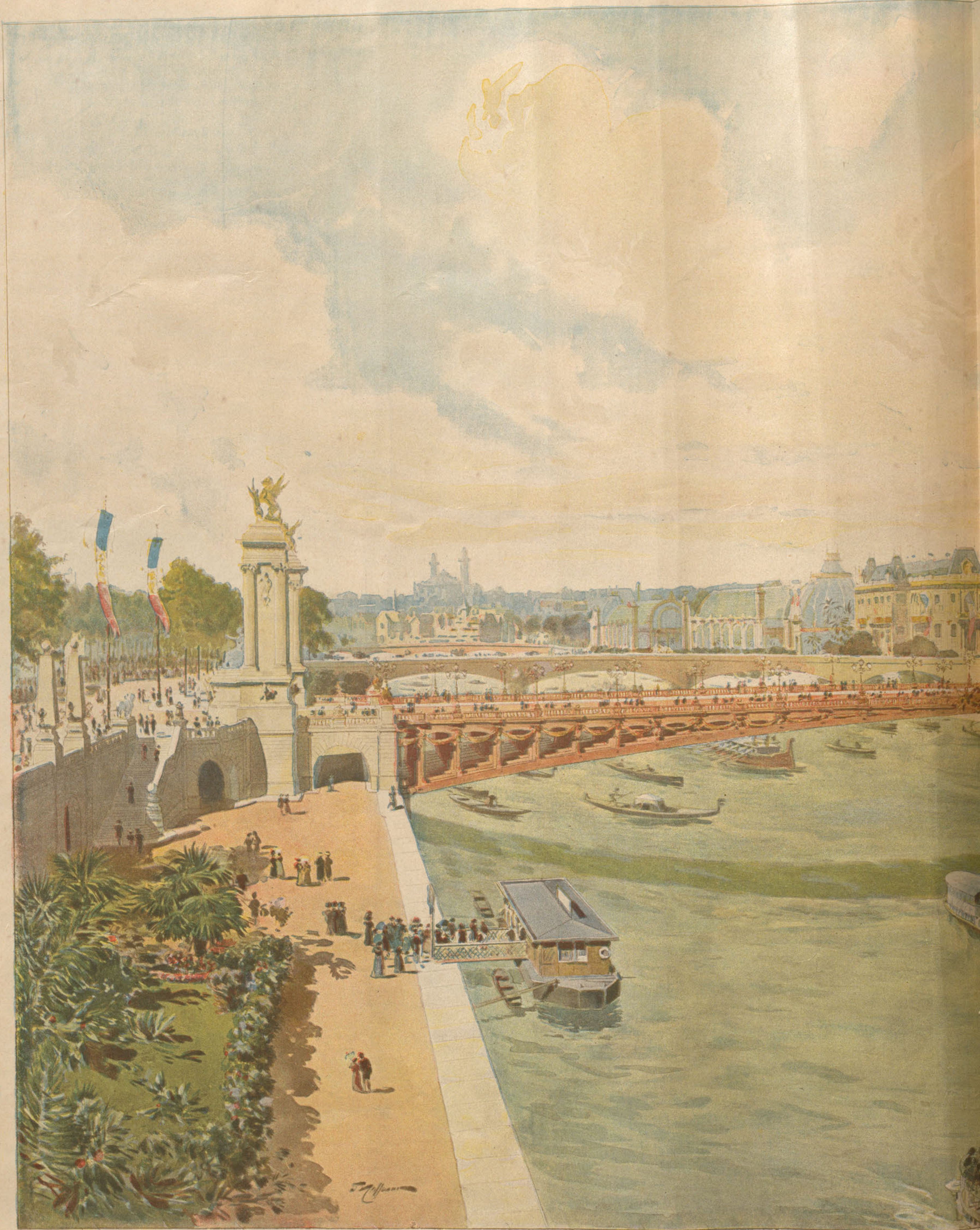


L'équipe russe en costume de fête, le jour de la cérémonie.

n'avaient consacré au moins un couplet au sujet en vogue. Elles nous firent voir, à l'œil nu ou à l'aide d'une simple jumelle de spectacle, des lunes de toutes les dimensions et de toutes les couleurs.

Ce rapide exposé montre combien l'idée de la grande lunette fut tout de suite populaire. Cependant quelques journalistes, soucieux de renseigner exactement leurs lecteurs, avaient consulté des savants connus, MM. Joseph Bertrand, Lœvy, Henry, etc., qui, tout en se montrant plus ou moins rebelles à l'interview, déclarèrent que la formule de la lune à un mètre leur semblait fortement exagérée. M. Camille Flammarion, plus explicite, se mettait presque en colère : « Pourquoi disent-ils qu'ils feront voir la lune à un mètre et non à un centimètre? Pourquoi s'arrêter en si beau chemin? Si l'on veut voir la lune de près le projet n'est pas pratique; il serait plus simple d'y aller. »

Cette contradiction entre l'affirmation qu'on prêtait — gratuitement d'ailleurs — à M. Deloncle et l'opinion de M. Flammarion inspire au *Figaro* une scène amusante entre les deux adversaires supposés. « Je me permets de vous demander, dit l'astronome au député, de quel droit vous vous occupez de la lune qui n'a rien à voir dans le jeu régulier de nos institutions. Est-ce que je me mêle de vos



LE PONT A



XANDRE III.







LE PALAIS SIBÉRIEN. — *Plantation de la Croix.* — *Les ouvriers russes pendant la cérémonie religieuse.* — *Bénédiction du premier madrier.*

affaires, moi? Est-ce que je me suis avisé de montrer dans mon télescope la Chambre des députés à un mètre de distance?... La lune, monsieur, n'est pas une circonscription électorale. On ne vote pas dans la lune, monsieur! La lune est notre propriété et, sachez une chose, nous la défendrons jusqu'au bout.... Un mètre de distance! Ma parole d'honneur, si on laissait faire ces gens-là, ils finiraient par coller sur la lune leurs professions de foi et leurs programmes, etc. » La discussion se termine par une provocation en duel, et les deux adversaires conviennent de garder secret le motif de la rencontre. « Pensez donc! dit M. Flammarion, deux hommes se battant pour la lune! — Il n'en faudrait pas plus pour la compromettre, » répond M. Deloncle.

Voyez pourtant quelle est, en France, la puissance d'une opinion reçue. Au moment où se publiaient tous ces articles, où se chantaient tous ces couplets, M. Deloncle avait, depuis longtemps, écrit aux journaux une lettre dans laquelle il disait n'avoir jamais proposé la construction d'un appareil capable de montrer la lune à un mètre. « Cette expression qu'on a grandement raison de qualifier d'idiote, ajoutait-il, a été inventée par un de mes confrères qui, probablement, voulait ridiculiser à ce moment mon projet de grand télescope pour 1900 ».

Malgré cette affirmation nette, le mot mystificateur a fait fortune. La « lune à un mètre » est devenue l'enseigne du Palais de l'Optique et, comme tout le monde, M. Deloncle, si aimable, si sympathique, l'accepte aujourd'hui avec sa bonne humeur coutumière.

M. Deloncle s'est engagé à nous montrer la lune, il nous la doit! » disait, il y a bientôt sept années, un journaliste exigeant. Malgré les rires, le scepticisme et les insinuations malveillantes, la grande lunette est presque entièrement terminée et nous la décrirons prochainement dans tous ses organes.

Pour l'instant, bornons-nous à souhaiter qu'il fasse beau temps en 1900! F. Faideau.

Le pont Alexandre III. — La pose des voussoirs est achevée; les arcs de soutien sont au complet. Notre illustration représente la mise en place des dernières pièces d'acier moulé qui constituent l'infra-structure du tablier. Selon une coutume, que l'on retrouve dans tous les corps de la construction, les ouvriers avaient pavoisé d'un drapeau tricolore le palonnier, porteur du dernier voussoir. Le palonnier est une mâchoire métallique dont les dents s'agrippent au rebord supérieur du voussoir, et qui se rattache à un palan porté par la passerelle de montage; tandis que le voussoir appelé prend sa place, on l'assoit sur le cintre de support, au moyen de fortes cales, véritables billes de charpente. Le drapeau tricolore est un appel direct au pourboire, signalant la fin du travail; inutile d'ajouter que cet appel a été entendu. La superbe aquarelle en hors texte de M. Hoffbauer fait valoir, dans toute son élégance, la courbe hardie de ces arcs surbaissés, en même temps qu'elle nous montre l'accompagnement majestueux des lignes architecturales des piles, des descentes, et la masse imposante des pylônes décoratifs.

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

LE PALAIS SIBÉRIEN

C'est à la Russie que reviendra l'honneur d'avoir inauguré, sur le territoire de l'Exposition de 1900, l'ère joyeuse des banquets. Le samedi, 10 juin, à midi, par un temps radieux, derrière un carré de palissades neuves au-dessus desquelles les passants voyaient flotter, en trophées éclatants, les couleurs des nations amies, le prince Ténicheff, commissaire général de la section russe,



Les expositions de la manufacture de Sèvres. — *M. D'Angiviller, directeur général des bâtiments du Roi.*

nous conviait à l'inauguration de ses chantiers.

M. Paul Delombre, ministre du commerce et de l'industrie, assistait à cette intime et originale cérémonie; en tout, une centaine d'invités, russes et français pour la plupart — membres du corps diplomatique et des divers états-majors de l'Exposition de demain.

Et à côté d'eux un second groupe, infiniment plus pittoresque d'aspect : l'équipe des soixante-quinze terrassiers et charpentiers amenés du gouvernement de Kostroma pour construire le pavillon sibérien, et qui sont là en culotte de velours noir et bottes, coiffés de casquettes molles, et superbes sous les blouses de soie, bleues et écarlates, qu'ils endossent pour la première fois, et dont les taches vives répandent sur la blancheur crayeuse des terres du chantier le plus amusant coloriage.

Une vaste tente a été élevée, pour les prières, le long des tranchées qui dessinent le plan du pavillon. L'archiprêtre et son clergé sont là, vêtus de la longue chasuble argentée, et officient. A côté d'eux, la maîtrise de la rue Daru, dont les chants, d'une mélancolie et d'une suavité si étranges, s'enchaînent à la mélopée des prières; et puis, debout, face à l'autel, les ouvriers.... Tous sont là, tête nue, les mains agitées dans le balancement des signes de croix lents, presque ininterrompus; et, de loin, la foule écoute ces murmures d'oraisons, considère avec étonnement ces silhouettes immobiles, rouges et bleues, serrées les unes contre les autres au seuil de la tente obscure où l'on prie.

C'est maintenant l'instant de la bénédiction. Le prêtre s'est avancé vers une tranchée le long de laquelle sont placés deux madriers de bois neuf, qu'une armature de fer relie l'un à l'autre. Entre ces deux pièces de bois, qui seront l'un des supports souterrains du pavillon qu'on va construire, et à leur extrémité, s'ouvre une sorte de coffret dans lequel des pièces de monnaie sont jetées, et dont le ministre et quelques invités du prince Ténicheff viennent, l'un après l'autre, clouer le couvercle.

Le prêtre bénit cette terre et, avant que les madriers y soient descendus, secoue au-dessus d'eux l'énorme goupillon qu'un ouvrier lui présente sur un plat d'argent, plein d'eau.

Puis les prières recommencent, et c'est à présent la croix qu'on va bénir : la grande croix de bois peint, où s'accroche un icone, et qui se dressera là, sur le chantier, jusqu'au dernier jour, protégeant les travailleurs.

Il est midi et demi. Deux autres tentes sont ouvertes sur le chantier; le déjeuner y est servi, dans l'une aux ouvriers, dans l'autre aux invités du prince Ténicheff.

Autour de celui-ci sont assis M. Delombre, le prince Ouroussoff, le général baron Fréedéricksz, MM. Alfred Picard, Delaunay-Belleville, Dervillé, baron de Mohrenheim, Bouvard, François Arago, etc. Déjeuner très élégant, servi par petites tables, assez russe pour amuser les amateurs de couleur et de saveur locales, assez parisien pour rassurer les estomacs.

Des toasts nombreux, prononcés du commencement à la fin du repas, je ne retiens que celui qui nous surprit et nous amusa le plus. La petite troupe rouge et bleue des ouvriers était venue se masser debout, verres en main, au seuil de la tente où nous étions assis. L'un d'eux, un colosse à barbe blonde, parla. Il porta la santé du prince, de l'architecte, de tous les *maîtres* qui étaient là, et, respectueusement, émit le vœu qu'une dépêche fût envoyée à l'Empereur, et l'informât que ses sujets, de loin, pensaient à lui.... Et cela fut dit simplement, d'une voix forte et unie, qui n'hésitait pas.

Le repas est fini. On se disperse. Mais les ouvriers ont formé le cercle autour d'un camarade qui leur bat la mesure. Deux femmes et un petit enfant sont au milieu d'eux; et tous chantent. Un ouvrier tient un accordéon; un autre rythme les airs avec deux baguettes, qu'il agite sur un morceau de bois. Les voix s'élèvent; on s'excite; à la fin, un chanteur se détache du cercle, croise les bras, et c'est alors la danse joyeuse qui commence, — les talons de bottes violemment frappés sur les gravats qui s'éclaboussent.... Nous verrons beaucoup de fêtes l'an prochain. Nous en verrons peu d'aussi originales et d'aussi touchantes que celle-ci. Les photographes n'ont pas perdu leur journée. É. Berr.

LES

Expositions de la Manufacture de Sèvres

(1754-1897)

Il serait prématuré d'entreprendre dès maintenant une description détaillée des travaux en préparation ou en cours d'exécution à la manufacture de Sèvres pour l'Exposition universelle de 1900, car c'est en céramique surtout qu'il faut compter avec l'imprévu et ne parler que des résultats acquis.

Avant de donner un aperçu des projets conçus et des efforts faits en vue de cette participation à la grande manifestation qui doit marquer le début du siècle prochain, il nous semble intéressant de faire un retour dans le passé et d'esquisser le rôle de la Manufacture de Sèvres pendant le siècle qui finit, après avoir même remonté jusqu'aux origines de l'établissement. L'organisation d'une exposition rétrospective nous autorise à tenter cet essai historique qui nous permettra de noter pas à pas les progrès réalisés et les services rendus et, pour cela, il nous suffira de jeter un coup d'œil rapide tant sur les expositions spéciales des produits de Sèvres que sur les expositions des produits de l'industrie générale auxquelles la Manufacture a participé.

Une étude, très complète et très intéressante, des Expositions antérieures a été publiée dans les premières livraisons de cette revue, ce qui nous permettra de nous attacher plus sûrement au point spécial qui nous occupe sans être tenté par quelques digressions sur l'impulsion donnée à toutes nos industries par l'organisation en France des Expositions périodiques.



Le vase monumental du Louvre, exposé par la Manufacture de Sèvres en 1783.

La *Manufacture de porcelaine*, dont l'établissement au château de Vincennes avait été autorisé par arrêt du Conseil d'État, en date du 24 juillet 1745, était devenue Manufacture royale des porcelaines de France en 1753 et avait été transférée à Vincennes en 1756. Dès 1754, elle commençait une série d'expositions qui devaient se renouveler tous les ans jusqu'en 1790 et qui se tenaient au château de Versailles, dans les appartements du roi, de Noël à l'Épiphanie. On y voyait réunies les plus belles productions de l'année que les hauts personnages de la cour se disputaient à l'envi et aux prix les plus élevés pour complaire au souverain, alors que celui-ci avait déjà fait choix des objets les plus précieux et les plus remarquables pour en faire don aux membres de la famille royale, ou bien aux personnes dont il désirait reconnaître les services.

Nous trouvons, dans une lettre du savant chimiste Macquer, le récit de la journée d'inauguration de l'exposition de 1769. Le fait anecdotique qui s'y trouve relaté a été déjà plusieurs fois raconté, mais il nous semble intéressant de publier la lettre intégralement, bien qu'elle soit assez longue, car cette exposition de 1769 fait époque dans l'histoire de la Manufacture de Sèvres, en ce sens qu'elle marque la date de la présentation officielle des premières pièces de porcelaine dure ou kaolinique qui aient été fabriquées en France, après toutefois la communication faite quelques mois auparavant à l'Académie des sciences par Macquer lui-même, avec échantillons à l'appui, sur la fabrication de la nouvelle porcelaine.

Voici ce récit auquel nous avons voulu laisser toute sa saveur en publiant le texte même de la lettre que Macquer adressait à son frère, sous le coup des émotions en sens divers qu'il avait éprouvées au cours de cette journée d'inauguration de l'exposition de 1769 :

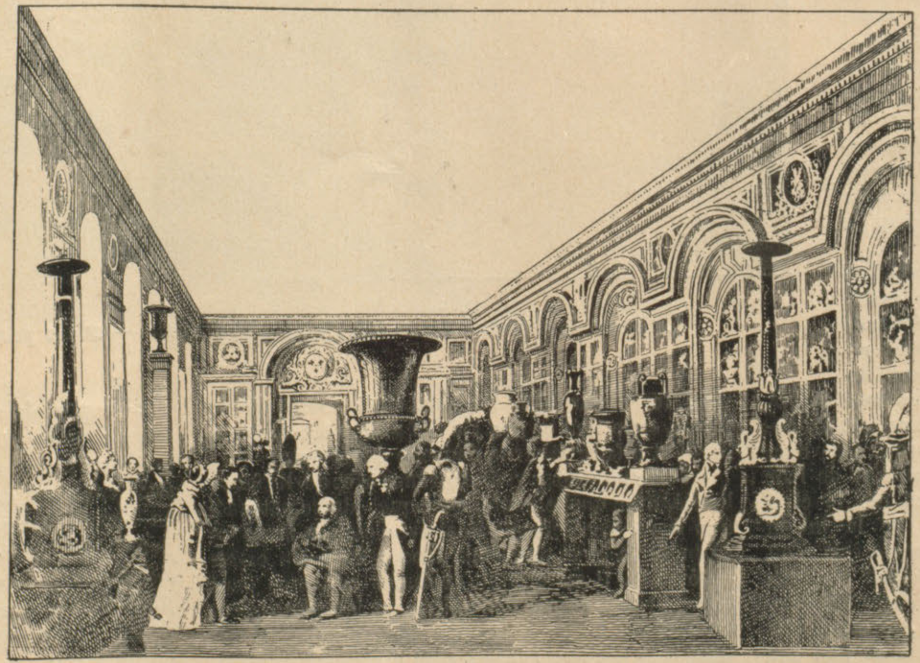
« Mon cher frère,

« Le jour de saint Thomas, à huit heures du matin, je suis parti avec M. de Montigny pour Versailles ; nous sommes arrivés à dix heures et demie chez M. Bertin, qui devait nous présenter au roi. M. de Montigny s'était mis en perruque carrée, en rabat et en petit manteau de maître des requêtes. A onze heures et demie, M. Bertin, qui était allé chez le roi, nous a envoyé chercher pour nous conduire dans les appartements où l'on avait exposé la porcelaine de Sèvres à l'ordinaire, et sur une table particulière était la nouvelle porcelaine tout en blanc et or : il y en avait environ soixante pièces, toutes très belles ; comme nous étions à les examiner, le roi est entré seul. M. Bertin nous a présentés à lui l'un et l'autre ; il nous a reçus très gracieusement, et, sans regarder l'ancienne porcelaine, il a été tout de suite à la nouvelle dont il a paru fort content. On avait mis devant un grand feu trois cafetières de notre porcelaine pleines d'eau qui bouillait à gros bouillons, et elles soutenaient très bien cette épreuve. Le roi nous faisait pendant ce temps-là plusieurs questions sur cette porcelaine, et nous contait comme quoi il avait fait l'épreuve depuis peu d'une casserole de la porcelaine à M. de la Borde[1] sur un réchaud à l'esprit-de-vin, pour y bouillir de l'eau, et que cette casserole s'était cassée ; il en concluait que le feu de l'esprit-de-vin était plus dangereux pour la porcelaine que le feu de charbon. Il y avait une casserole de notre nouvelle porcelaine qui était sur un réchaud à l'esprit-de-vin, dans laquelle l'eau commençait à bouillir, mais elle s'est cassée un instant après en présence de Sa Majesté qui s'est mise à faire un éclat de rire en reculant, en nous disant Messieurs, Messieurs! Après quoi il est sorti pour aller à sa messe à laquelle nous avons assisté.

« Voilà la première partie de notre histoire ; je m'interromps pour vous la faire lire, après quoi je continuerai car elle a une longue suite.

« L'histoire de la casserole cassée nous avait un peu interloqués, quoique le roi fût de bonne humeur et l'eût prise en bonne part ; néanmoins, faisant réflexion que cette casserole était très mal faite et qu'elle avait un gros manche de porcelaine massif qui l'avait empêchée de s'échauffer uniformément et avait contribué à la faire casser, je désirais beaucoup avoir occasion de revoir le roi pour lui expliquer la cause de l'accident et refaire une autre expérience avec une autre casserole sans manche.

« Dans cette espérance, nous sommes retournés aussitôt après la messe dans la salle à porcelaine, et en effet le roi y est entré avec Mme du Barry. M. Bertin n'était plus pour lors avec nous. J'ai demandé à Sa Majesté la permission de prendre notre revanche avec une autre casserole mieux faite : le roi m'a souri de l'air du monde le plus obligeant et le plus gracieux, et m'a même donné un petit coup caressant sur la



LES EXPOSITIONS DE LA MANUFACTURE DE SEVRES. — *Visite du roi à l'Exposition.*

1. M. de la Borde, premier valet de chambre du roi, avait fondé à Paris, faubourg Saint-Denis, une manufacture de porcelaine, qui fut placée plus tard sous le patronage du comte d'Artois, pour soutenir la concurrence avec la Manufacture royale.

main en signe d'approbation. En conséquence, nous avons fait paraître devant lui une autre casserole bouillant à gros bouillons sur le même réchaud à l'esprit-de-vin.

« Le roi l'a considérée longtemps avec satisfaction. Pendant ce temps-là sont entrés M. le duc de Noailles, qui m'a fort accueilli et avec lequel j'ai renouvelé connaissance, M. le prince de Condé, le prince de Soubise, auxquels nous avons montré la porcelaine ainsi qu'à Mme du Barry. Tout le monde a paru satisfait.

« Le roi s'est retiré; il était alors deux heures après-midi. Comme il ne dîne pas, ses carrosses l'attendaient pour le mener à Bellevue faire une promenade. Nous nous sommes retirés aussi pour retourner chez M. Bertin, chez lequel nous devions dîner.

« Le dîner chez M. Bertin s'est très bien passé. Nous nous proposions de repartir pour Paris vers les cinq heures, lorsque Mme du Mollet, nièce de M. de Montigny, qui avait dîné avec nous, nous a priés de la mener dans la salle des porcelaines pour les lui faire voir. Comme cela était possible, attendu que cette séance est en quelque sorte publique pour tous les gens de la cour pendant cette Exposition, et que même toutes les porcelaines exposées étant en vente beaucoup en achètent, nous y avons conduit Mme du Mollet. Nous comptions bien, après les lui avoir montrées, nous en retourner et que nous ne reverrions plus le roi, lorsque tout d'un coup la porte par laquelle il avait coutume d'entrer s'est ouverte et qu'il a paru avec Mmes de France et une cour nombreuse qui a repmli la salle dans laquelle il y avait déjà beaucoup de monde.

« Il faut observer que les cafetières qui avaient été mises devant le feu le matin en présence de Sa Majesté sur les réchauds à l'esprit-de-vin, lorsque le roi s'était retiré pour aller à Bellevue, y étaient depuis ce temps-là et bouillaient à gros bouillons. A peine le roi était-il entré que, m'apercevant à l'autre extrémité de la salle, il m'appela par mon nom et est venu à moi en me demandant de l'air le plus obligeant si la casserole avait résisté et si nous avions pris notre revanche. Je la lui ai montrée aussitôt en l'assurant, comme cela était vrai, qu'elle n'avait cessé de bouillir sur l'esprit-de-vin depuis le matin; il a souri très gracieusement en signe de contentement, il s'est mis ensuite à entamer la conversation avec moi sur la porcelaine, en faisant mille questions d'un homme en vérité intelligent et fort instruit, sur lesquelles je l'ai satisfait de mon mieux. Il m'est impossible, cher frère, de me rappeler tout le détail de cette conversation avec moi sur la porcelaine. Je sais seulement que je lui ai bien expliqué toute la manœuvre et les qualités de la nouvelle porcelaine, sa différence avec l'ancienne, les longs travaux qu'elle avait exigés pour être perfectionnée, l'histoire de Luscius qui nous avait fait de la nouvelle terre par MM. Hocquet et Couberon de la Borde, enfin tout ce que j'ai cru propre à intéresser le roi et à faire valoir la nouvelle découverte.

« Je ne puis assez vous exprimer avec quelle familiarité, avec quelle bonté, avec quel air de satisfaction le roi s'entretenait ainsi avec moi en présence de toute la cour, qui était debout à l'autre extrémité de là. Il me quittait de temps en temps pour faire la ronde autour de la table sur laquelle étaient exposés les beaux morceaux de l'ancienne porcelaine faits pendant l'année. Mais il revenait toujours à moi pour causer non seulement sur la porcelaine, mais sur plusieurs objets de chimie et de physique. Il est revenu ainsi causer avec moi à quatre ou cinq reprises différentes, et ces conversations duraient des quarts d'heure, des demi-heures entières, en un mot j'ai tout lieu de croire qu'il prenait plaisir à m'entretenir et qu'il était satisfait de tout ce que je lui disais. Bien des petits détails de ces conversations me reviendront et je vous en ferai part de temps à autre, à mesure que je m'en souviendrai. J'avais eu la présence d'esprit de prendre le matin une grande tasse de café à l'eau qui m'animait, et, quoique j'eusse assisté chez M. Bertin à un dîner des plus exquis et des plus splendides, j'avais si peu mangé qu'en vérité j'étais à jeun avec ma tasse de café dans l'estomac, ce qui me laissait une activité et une présence d'esprit bien nécessaires en pareille occasion. Enfin le roi me parlait avec une bonté et une familiarité si grandes, que j'étais réellement plus à mon aise avec lui qu'avec le premier venu un peu important que je n'aurais pas connu.

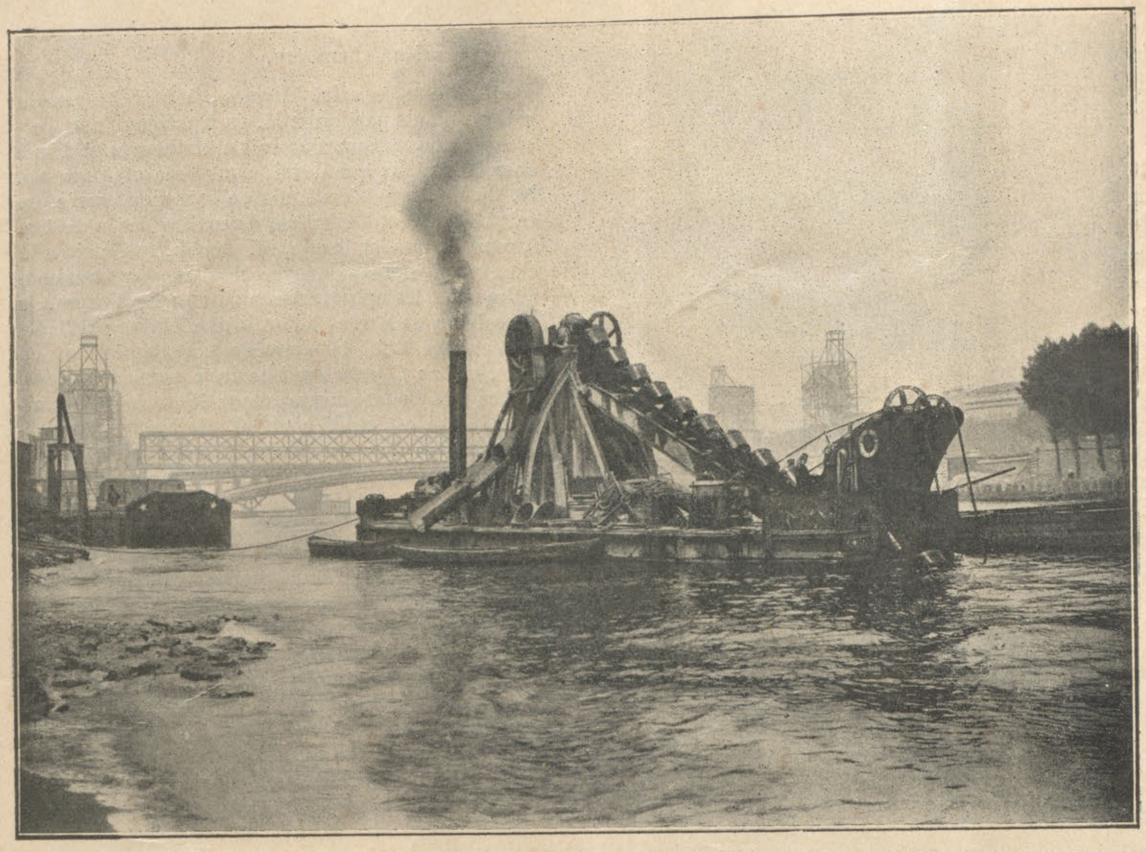
« Cette dernière entrevue a duré ainsi depuis cinq heures jusqu'à sept heures du soir.

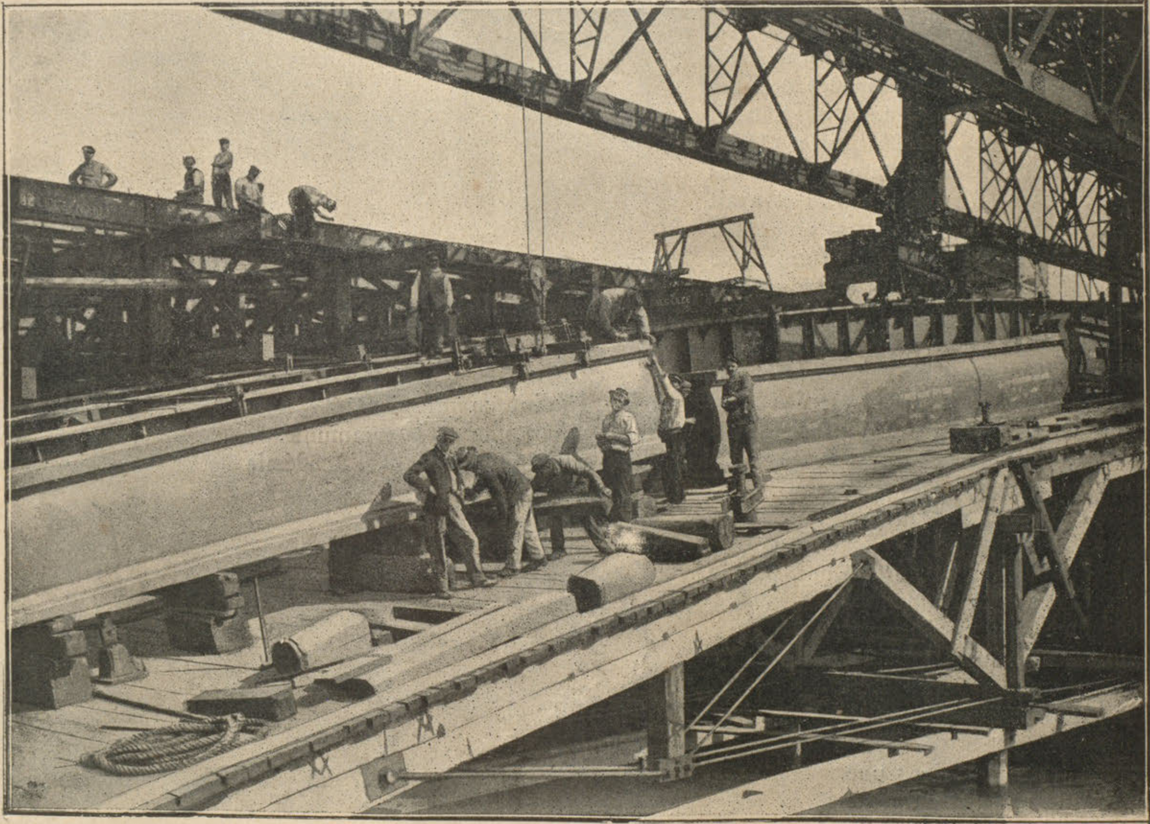
« Signé : P.-J. Macquer. »

Dans la suite des expositions annuelles, nous noterons encore celle de 1783 qui mérite elle aussi un instant d'arrêt.

C'est en effet à cette exposition que figurait le vase monumental qu'on peut admirer aujourd'hui au musée du Louvre ; cette pièce remarquable, la plus importante qui eût été fabriquée jusqu'alors, avait été établie sur la demande du comte d'Angiviller, directeur général des bâtiments du roi, chargé de l'administration supérieure de la Manufacture de Sèvres, qui, en cette qualité, entreprit de montrer tous les avantages que la porcelaine dure devait avoir sur la porcelaine tendre pour la fabrication de grands vases d'ornement. Exécuté d'après un modèle du sculpteur Boizot, le vase en question était composé de quatre parties, dont une cerce en biscuit comprenant deux sujets : *Diane surprise par Actéon*, et *la même déesse entourée de ses suivantes qui s'exercent à lancer des flèches.* D'une hauteur totale d'environ 2 mètres, il est agrémenté d'une garniture de bronzes, d'une facture merveilleuse, ciselés par Thomire.

(*A suivre.*) Baumgart.





Le pont Alexandre III. — 1° *Dragage en aval.* — 2° *La pose des derniers voussoirs.*

VARIÉTÉS

NOTES D'UN CURIEUX

Vous savez comme moi que les Parisiens sont travaillés par une douce manie, dont seules ont à se plaindre les Compagnies de chemins de fer qui abattent des arbres pour ouvrir des tranchées et les administrations publiques qui rectifient témérairement la courbe ou le niveau d'un trottoir : c'est celle de se croire les conservateurs-nés de leur bonne ville, de se constituer les gardiens farouches de ses verrues tout autant que de ses splendeurs et de ne permettre à personne d'y porter une main sacrilège. Or, je suis Parisien de Paris, et ce simple aveu me dispensera de vous en dire plus long sur la nature de la curiosité que je promène à travers les clôtures diverses des enceintes de l'Exposition.

Tout récemment, c'est vers les chantiers des Palais des Champs Élysées que s'est portée cette curiosité. Pour la vingtième fois, peut-être, depuis le commencement des travaux, je venais me rendre compte de l'effet que produira en bordure de l'avenue Nicolas II la magnifique façade du Grand Palais que parachèvent maintenant de nombreux ouvriers d'art. Après avoir donné à l'œuvre de M. Girault le légitime tribut d'admiration qui lui est dû, j'ai pénétré dans le Palais moins pour constater le degré d'avancement des travaux que pour retrouver une étrange sensation déjà ressentie à l'aspect de cet énorme espace, où sera la nef du Palais, mais encore entièrement vide entre les hautes murailles des façades. Avec un large pan de ciel bleu au-dessus de la tête, sous la fulgurance d'un soleil de juillet, il semble que l'on soit dans quelque amphithéâtre romain de l'antique Lutèce, que nos architectes modernes prendraient à tâche de reconstituer. Cette fois, toute une forêt d'immenses sapines a poussé dans la nef; cette mâture dressée vers le ciel est reliée par des poutres et des poutrelles formant une énorme toile d'araignée, analogue à celle tissée en haut de la Butte Montmartre pour l'édification du dôme central de l'église du Sacré-Cœur. Cet enchevêtrement de pièces de toutes sortes, devant lequel le visiteur s'arrête étonné, constitue les échafaudages monstres et compliqués devant servir au montage délicat et difficile de l'ossature métallique qui formera l'immense couverture abritant les nefs du Grand Palais.

Ce hall, dont se poursuit l'exécution à la fois gigantesque et hardie, a ses bases formées par des blocs titanesques de béton sur lesquels reposent des pylônes métalliques de colossales dimensions, servant, à 40 mètres de hauteur, de supports à la toiture du Palais. Attendons que l'œuvre soit terminée; mais aussi combien il est regrettable, à mon sens, que le public n'ait jamais pu être admis à juger par quels procédés et moyens de tels travaux ont été menés à bonne fin; il en eût acquis une idée réellement haute de nos corporations ouvrières et de ceux qui les dirigent : architectes et entrepreneurs.

Je n'étais pas, ce jour-là, au bout de mes surprises, car, en sortant du Palais par la façade de l'avenue d'Antin, j'ai découvert le coin le plus ravissant qu'il fût possible d'imaginer. En passant, par un temps de forte chaleur, le long d'une maison en construction, vous avez certainement éprouvé une sensation particulière de fraîcheur, parfois même désagréable, en raison de l'humidité qu'elle décèle.



La voie ferrée pour le transport des matériaux. (Grand Palais.)



NOTES D'UN CURIEUX. — *Sous la feuillée, aux abords des Palais des Champs Elysées.*

Or, au sud du Grand Palais, j'ai trouvé en pleine canicule une oasis délicieuse. Les pierres de la construction nouvelle lui donnent une fraîcheur corrigée par le soleil qui, en cet endroit, darde ses rayons de plein midi. Ce soleil pompe l'humidité, et le feuillage touffu des beaux arbres, qui formaient autrefois les ombrages du Jardin de Paris, maintient une température exquise que vous chercheriez en vain au bord de la mer et dans les parcs somptueux des stations thermales les plus réputées.

Aussi, je vois sans regrets l'exode vers les bains de mer et les villes d'eaux; je sais qu'aucun des villégiaturistes ne trouvera un coin de campagne comparable à celui-là, d'un charme plus pénétrant, d'une solitude plus parfaite, à peine troublée de temps à autre par le passage d'un wagonnet roulant dans la tranchée menant au tunnel qui aboutit à la Seine. Est-ce bien une tranchée d'ailleurs, et ne semble-t-elle pas plutôt un de ces « fossés » ombreux qui forment les chemins creux de nos fermes de la Normandie?

Artistes de tous tempéraments et de toutes écoles, qui estimez votre ville le plus beau domaine du monde, vous avez un coin unique dans Paris, et je vous le signale. Et si vous allez en savourer le calme pénétrant et la fraîcheur exquise, en rêvant à vos triomphes de 1900, je vous demanderai seulement d'ouvrir un ban en l'honneur de M. Alfred Picard, le commissaire général. *Deus nobis hæc otia fecit....* Ce n'est pas un Dieu qui vous a fait ce lieu de repos, mais c'est un homme à l'esprit large et à la conscience sûre qui a tenu la parole donnée de conserver tous les nids de verdure, dont vous redoutiez tant la disparition.

LE PARISIEN DE PARIS.

LES

Expositions de la Manufacture de Sèvres

(1754-1894)

(*Suite*[1]).

La garniture de bronze complète de la façon la plus heureuse le vase du sculpteur Boizot; cette pièce de céramique marquait un immense progrès dans la fabrication de la porcelaine dure à raison des difficultés vaincues et du brillant résultat obtenu.

En 1793, une exposition de porcelaines de Sèvres est faite au Louvre. La Manufacture traversait une des crises les plus sérieuses qu'elle ait eues à subir; l'argent manquait; on ne pouvait plus payer ni artistes ni ouvriers, la vente des produits étant devenue des plus difficiles. Pour tenter de réaliser quelques ressources et de venir en aide au personnel en détresse, on organisa cette exposition dont le résultat comme vente fut assez médiocre, car on arriva à recueillir péniblement 14000 livres.

En novembre 1797, nouvelle tentative du même ordre. Une exposition au palais de Saint-Cloud des plus belles porcelaines de Sèvres, ainsi que de tapisseries des Gobelins et de tapis de la Savonnerie, avec mise en loterie d'un certain nombre d'objets au profit du personnel des trois Manufactures, ne donna cette fois encore que de médiocres résultats, car les amateurs d'objets de luxe étaient devenus de plus en plus rares pendant cette période de tourmente révolutionnaire.



Les Expositions de la Manufacture de Sèvres. — *Service et plateau décorés, peints par Devilly* (1840).

En 1800, une vente aux enchères faite à la suite d'une exposition au Louvre produisait 35000 francs, somme affectée au payement des dettes les plus urgentes.

Mais, dès 1798, l'ouverture d'une ère nouvelle avait été marquée par la première des expositions des produits de l'industrie nationale, installée au Champ de Mars. La Manufacture de Sèvres y figurait par l'envoi de deux groupes en porcelaine représentant l'un : le *Triomphe de l'amour*, l'autre le *Sacrifice d'Iphigénie en Tauride*, pièces destinées à être « distribuées à titre de prix aux vainqueurs des jeux dans la fête nationale du 1er vendémiaire an VII, établie pour l'anniversaire de la fondation de la République » avec affectation spéciale, comme 2e prix, à la « course à cheval ».

En 1801, deuxième exposition des produits de l'industrie nationale, à l'Esplanade des Invalides, pendant les jours complémentaires de la neuvième année de la République. Le procès-verbal des opérations du jury, « imprimé par ordre du citoyen Chaptal, Ministre de l'intérieur », nous apprend que « les Manufactures nationales ne sont point déchues de leur ancienne splendeur; leur travail est plus soigné et plus parfait qu'il ne l'était il y a quinze ans. La *Manufacture nationale de porcelaines de Sèvres*, en conservant les bonnes qualités de sa pâte, a adopté un style plus pur dans ses formes et dans ses dessins. »

En 1802, troisième exposition générale des produits de l'industrie nationale, installée dans la cour du Louvre. On y remarquait le plus grand ouvrage en terre cuite « façonné à la manière plastique grecque et romaine », la *Lanterne de Démosthènes*, copie du monument de Lysicrates à Athènes, « rotonde corinthienne élégante et légère », exécutée dans les mêmes dimensions que l'original par les citoyens Trabuchy frères, poêliers, sous la direction des citoyens Legrand et Molinos, architectes. Placé en 1808, dans le parc de Saint-Cloud, ce monument a été détruit en 1871 par les Allemands. Viollet-le-Duc avait projeté en 1835 de le remplacer par une tour en porcelaine qui eût été fabriquée à la Manufacture de Sèvres; c'est ce qui nous autorisait à le signaler au passage et à noter en même temps que le musée céramique en conserve des fragments assez importants.

Un arrêté du 13 ventôse an IX (1801) avait établi qu'une exposition publique des produits de l'industrie française aurait lieu, chaque année à Paris, pendant les cinq jours complémentaires, cette exposition devant faire partie de la fête destinée à célébrer l'anniversaire de la fondation de la République; mais c'est seulement en 1816 puis en 1819, que nous voyons arriver les quatrième et cinquième expositions générales.

Le jury de cette dernière exposition remarque combien l'influence de la Manufacture de porcelaines de Sèvres agit d'une manière heureuse sur le perfectionnement de l'art de fabriquer la porcelaine. « Elle fait toutes les années, dit le rapporteur, une exposition publique de ses plus belles productions; c'est pour cela qu'elle n'a mis à l'exposition générale des produits de l'industrie qu'un petit nombre de pièces. » La Manufacture de Sèvres a conservé une peinture d'Alexandre Fragonard représentant la distribution des récompenses de l'exposition de 1819. Suivant le goût de l'époque, cette composition était destinée à la décoration d'un vase devant consacrer pour les générations futures le souvenir de la solennité.

A la sixième exposition, qui fut ouverte le 25 août 1823, au Palais du Louvre, la Manufacture de Sèvres expose un buste du roi, « de forte nature », en porcelaine blanche (que nous retrouvons aujourd'hui au Musée céramique de Sèvres), une jardinière de grande dimension, avec bronzes dorés, une plaque blanche propre à recevoir des peintures et une table de grand salon.

Voici quel était le jugement porté par le rapporteur du jury central : « Comme les autres établissements royaux, la Manufacture de Sèvres prend part aux expositions sans participer aux concours.... Les beaux produits dont sans cesse elle enrichit le mobilier de la Couronne et les palais de plusieurs souverains excitent toujours l'admiration et la surprise. »

Aux expositions générales de l'industrie, en 1827, 1834, 1839, la Manufacture de Sèvres ne paraît pas, non plus qu'à celle de 1844, à propos de laquelle nous recueillons cette déclaration du Ministre secrétaire d'État de l'agriculture et du commerce : « Les objets qui appartiennent à la science et aux beaux-arts en ont été écartés avec soin. D'autres expositions leur sont ouvertes et ils ont leurs juges dans les Sociétés savantes et dans les Académies des arts et des sciences. »

Mais la Manufacture avait repris ses expositions spéciales au Palais du Louvre. Nous y voyons défiler tour à tour ces interprétations sur plaques de porcelaine des tableaux de maîtres anciens et modernes, que nous retrouvons au Musée céramique de Sèvres : *la Madone dite du grand-duc*, de Raphaël, un *portrait* d'après Van Dyck et un autre *portrait* d'après Rubens (1825); *Sainte Thérèse* d'après Gérard (1830); *l'École d'Athènes* d'après Raphaël (1835); *portrait de Raphaël*, *Sainte Cécile*, de Raphaël (1840); *Délivrance de saint Pierre* et *portrait de Jules II* d'après Raphaël (1842). En 1830, Sèvres exposait les premiers vitraux peints pour églises qui eussent été faits en France depuis le XVIIe siècle.

A l'Exposition de 1835, figuraient deux vases de forme grecque décorés de guirlandes, dont les motifs étaient empruntés à la flore des différentes parties du monde. Ces deux vases se trouvent aujourd'hui au Palais de Trianon.

En 1838, paraît pour la première fois une série de huit fonds de couleurs de grand feu bien distincts sur porcelaine dure. On remarque d'autre part une composition d'A. Chenavard : « *Découvertes et inventions de la Renaissance* », pour vitrail destiné à la décoration du vestibule d'un grand musée d'art et une grande table ronde à 4 pieds, décorée d'une riche couronne de fleurs et d'oiseaux, mesurant 1 mètre de diamètre.

En 1840, comme pièce curieuse, marquant bien le caractère de l'époque, nous pouvons signaler un plateau dont la décoration représente « les poteries de tous les peuples de la terre, qui font partie du Musée céramique de la Manufacture royale, et qu'on a supposé amenées et déposées par leurs auteurs sur l'esplanade de la Manufacture ».

En 1844, nous voyons parmi les pièces exposées un cabinet chinois supporté par une console (H. 2m.05) et décoré de six compositions (scènes de la vie chinoise). Ce meuble fut donné en 1861 au roi de Suède.

Du 1er juin au 31 juillet 1849, onzième Exposition générale des produits de l'industrie française. La Manufacture de Sèvres s'abstient encore

1. Voir page 7.

d'y prendre part; il est cependant question d'elle dans le rapport du jury central qui la signale pour services rendus à la fabrication.

En 1851, s'ouvre l'ère des Expositions universelles et c'est Londres qui prend l'initiative, en organisant la première grande exposition des produits de l'industrie de toutes les nations. La Manufacture de Sèvres y occupe une place d'honneur, à côté du grand diamant de Lahore, avec les portraits en buste grandeur nature de la Reine Victoria et du prince Albert, peints sur plaques de porcelaine d'après Winterhalter.

Subventionnée par l'État, comme les autres manufactures impériales ou royales de l'Europe, la manufacture de Sèvres devait-elle concourir avec les industries privées? La question fut très discutée, mais sur l'insistance d'Ebelmen, son directeur, l'admission au concours pour les récompenses des établissements royaux, impériaux et nationaux fut décidée.

L'influence de Sèvres sur le développement en France de la fabrication de la porcelaine dure, par la composition définie des pâtes, le perfectionnement des procédés de façonnage, d'encastage et de cuisson, la pureté et la variété des formes, le glacé et l'éclat des couleurs, etc., qui constituaient une série non interrompue d'inventions importantes, lui



Les Expositions de la Manufacture de Sèvres.
Vase du foyer de l'Opéra (1898).

fit décerner à l'unanimité la médaille de 1re classe.

En 1855, toutes les nations sont conviées à Paris pour la deuxième Exposition universelle. Sèvres se présente avec plus de 350 pièces de porcelaine décorées, et un certain nombre d'émaux sur cuivre, de faïences, de terres cuites. Le morceau le plus important est un vase commémoratif de l'Exposition de Londres, décoré d'une frise peinte par M. Gérôme, dont l'original est conservé dans les collections de la Manufacture. Une grande médaille d'honneur est la consécration du succès obtenu. 8 médailles de 1re classe, 10 médailles de 2e classe et 15 mentions honorables sont en outre décernées aux collaborateurs.

A Londres, en 1862, nouvelle Exposition universelle. La Manufacture de Sèvres, toujours sur la brèche, arrive portant haut et ferme le pavillon de la céramique française. « C'est toujours au premier rang, dit le rapport général, qu'il faut placer cet établissement. L'exposé des perfectionnements qu'on lui doit depuis dix ans (c'est-à-dire depuis la première Exposition universelle) démontre que son existence est l'un des moyens d'action les plus efficaces que le gouvernement puisse employer pour maintenir et pour élever en France le niveau des arts céramiques. »

(*A suivre.*) Baumgart.

AUX CHAMPS ÉLYSÉES

LE HALL DU GRAND PALAIS

Une visite de ce grand hall est pleine d'enseignement pour le constructeur, elle est aussi remplie de risques pour le spectateur inattentif qui ne serait amené là que sous l'aiguillon d'une vaine curiosité. Les projectiles meurtriers, marteaux, bouterolles, rivets, charbons incandescents, tombent des échafaudages. Partout, des panonceaux de bois portant l'inscription : « Ne passez pas en dessous », avertissent le curieux de l'existence d'un danger permanent.

Les devoirs et les obligations de notre fonction d'historiographe des travaux qui appartiennent au domaine du génie civil nous appellent continuellement aux endroits des chantiers les plus exposés aux périls, aux champs des manœuvres des lourds engins mécaniques, à l'impaludation des souterrains. Il ne faut pas s'y aventurer témérairement, en bravache insoucieux; il convient, au contraire, en accédant à un chantier, d'en saisir tout de suite l'organisation, d'embrasser d'un coup d'œil suffisamment renseigné les détails, le fonctionnement, en un mot, d'en concevoir promptement l'organisation et de tirer, aussitôt, de cette notion claire, les règles de conduite qui vous permettent d'évoluer avec sérénité dans l'inextricable fouillis des poutres et des échafaudages, sans perdre aucune occasion de vous documenter scrupuleusement et sincèrement, comme aussi sans créer de gêne aux équipes de travailleurs qui vous entourent. Ce n'est pas un acte de bravoure bien remarquable que de dédaigner le danger, il vaut mieux appliquer l'exercice de son intelligence à le justement apprécier et à le localiser dans ses limites les plus restreintes. Les chefs de chantiers les plus intelligents sont ceux qui se conforment à cette loi générale de la conservation.

Nous avons été tenu éloigné pour quelque temps des travaux des deux palais des Champs Élysées. En y revenant, nous avons été frappé de l'immense tâche qui reste encore à accomplir et, à l'aspect de ces amoncellements de matériaux qui attendent leur mise en place, on est presque tenté de partager les doutes inquiets de ceux qui vous posent la question usitée : sera-t-on prêt pour le jour de l'ouverture officielle de l'Exposition? L'espace entre les façades des deux édifices garde sa physionomie immuable, telle qu'on l'observait depuis de longs mois; la superposition des assises des énormes blocs de pierre taillée ou à façonner reste la même; au fur et à mesure qu'ils trou-



Les Expositions de la Manufacture de Sèvres.
Vase de Fulvy (1878).

vent leur emploi dans l'immeuble, ils sont remplacés par d'autres. Le tas ne diminue nullement, ce qui donne l'impression, en dépit de la grande activité qui règne sur les chantiers, qu'il reste encore énormément de choses à faire. Incontestablement, les projets des architectes sont admirablement disposés pour leur permettre de faire grand, gigantesque, de couvrir de grandes étendues de terrain de cubes maçonnés, mais nous avons dans l'idée qu'ils ne se couvriront pas de gloire.

Tous les poncis se trouvent réunis en une joyeuse prosmiscuité; l'effort vers la réalisation de formes architecturales nouvelles, avec application de matériaux nouveaux façonnés par les procédés perfectionnés de l'industrie moderne, ne s'y révèle guère. Au surplus, cette constatation se retrouve dans l'examen de tous les palais et constructions affectés à l'Exposition.

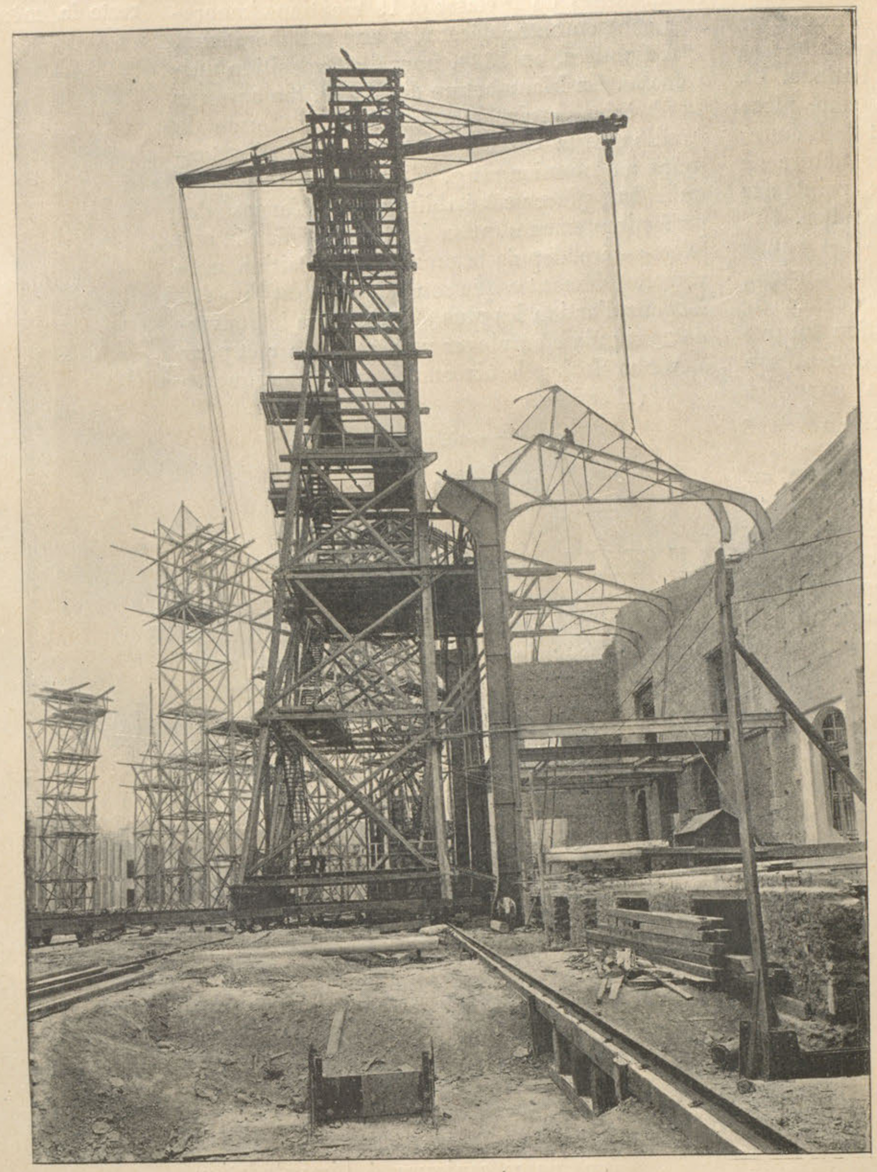
Les architectes nous dressent des monuments saugrenus, dont les parties empruntées à tous les âges constituent, dans leur ensemble, de serviles parodies. Ce n'était donc pas déjà suffisant d'avoir cet incohérent palais du Trocadéro qui a été comparé à une femme hydropique couchée, la tête en bas, élevant en l'air deux maigres jambes. Voyons pourtant, il y a assez longtemps qu'ils s'exercent, messieurs les architectes, en puisant à la source des deniers des contribuables, et l'on pouvait espérer que l'époque en produirait un et qu'elle se personnifierait dans un style adéquat à ses aspirations. La structure ferronnière maintes fois tentée, il semblerait qu'on doive en rougir,

— après tout, la couche de minium dont on la revêt n'est peut-être qu'un symbole, — nous la voyons noyée, enchâtonné, étouffée dans des pétrissages de plâtre cru et aveuglant.

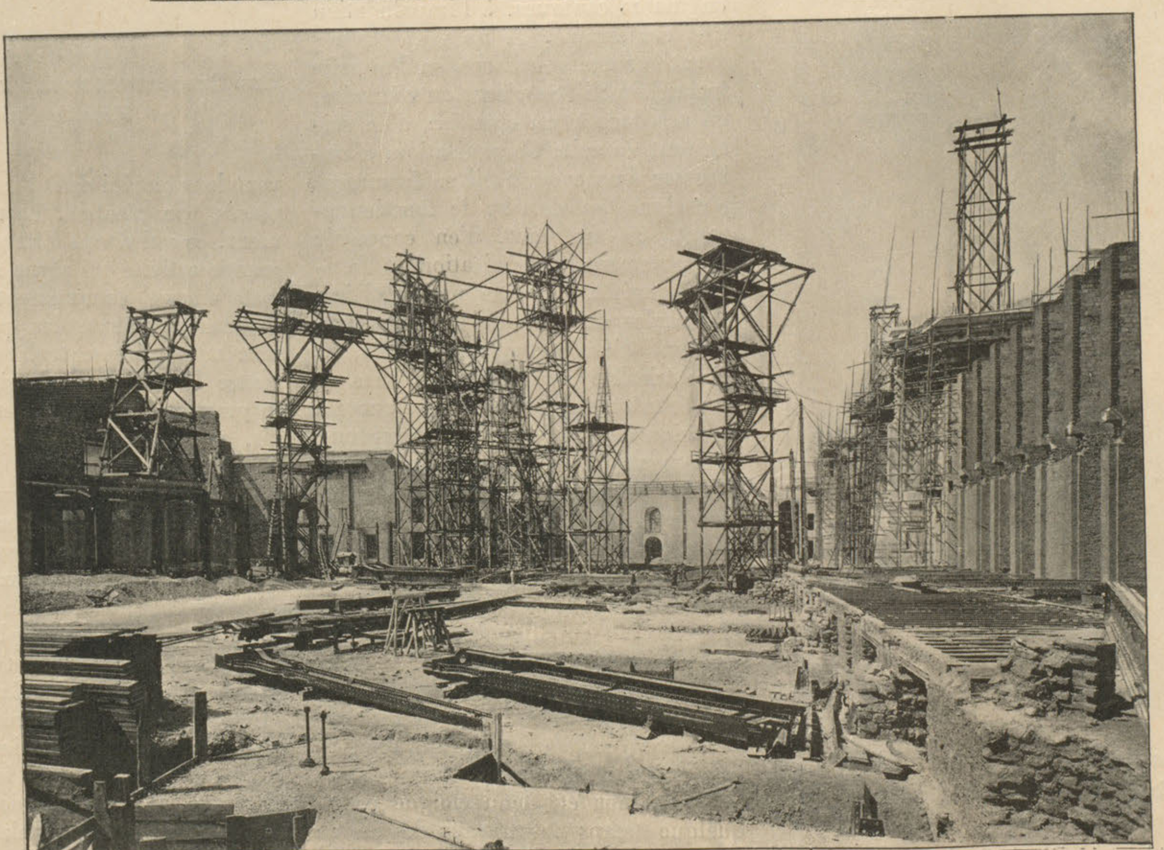
Dans les conceptions bâtardes, le type nouveau n'a pas surgi, le rôle du fer et de l'acier est tout interne. La galerie des machines de 1889 a été une exception. Ce palais grandiose, en tant que nef, qu'intérieur d'un édifice, est nul, en tant qu'extérieur, en tant que façade vue du dehors. L'architecture n'a pas fait un pas nouveau dans cette voie faute d'un homme de génie, l'acier a été incapable de créer une œuvre personnelle totale et véritable.

De ces réflexions, on est impuissant à se défendre en parcourant les chantiers. Au moment de pénétrer dans le hall par la grande baie centrale de la façade du grand Palais, nous avons involontairement tourné les yeux vers son voisin d'en face. Hélas! quel aspect grenouillard!

Des équipes d'ouvriers charpentiers et serruriers sont actuellement employées à l'installation de la carcasse métallique du grand hall. Cette enceinte, en même temps qu'une ruche du travail, constitue une fournaise. Le soleil implacable y verse copieusement son faisceau lumineux, les hauts murs nus flambent et la chaleur y rend le séjour excessivement pénible.



Schématiquement, cet emplacement est formé par deux travées qui se coupent à angle droit; à leur intersection se dressera un immense dôme vitré de 70 mètres de diamètre, supporté par quatre piliers et deux fermes cintrées chevauchant l'intervalle diamétral entre les piliers. Ces piliers constituent en même temps quatre arêtiers de noues, car ils se raccordent aux angles avec des planchers composant la galerie du premier étage. Les piliers sont gémellés, chaque partie des montants doubles comporte deux robustes brancards, consistant en plaques de tôle assemblées à cornières et rivetées. La base de chacun des brancards est emprisonnée entre deux sommiers à poutrelles formant ancrage et posés horizontalement sur une fondation en béton. En plan, en considérant la figure géométrique tracée en projection par les pieds des montants doubles, la distance d'écartement de leurs axes de figure est d'environ 6 mètres. En élévation, ils présentent des évidements de hauteurs variées.

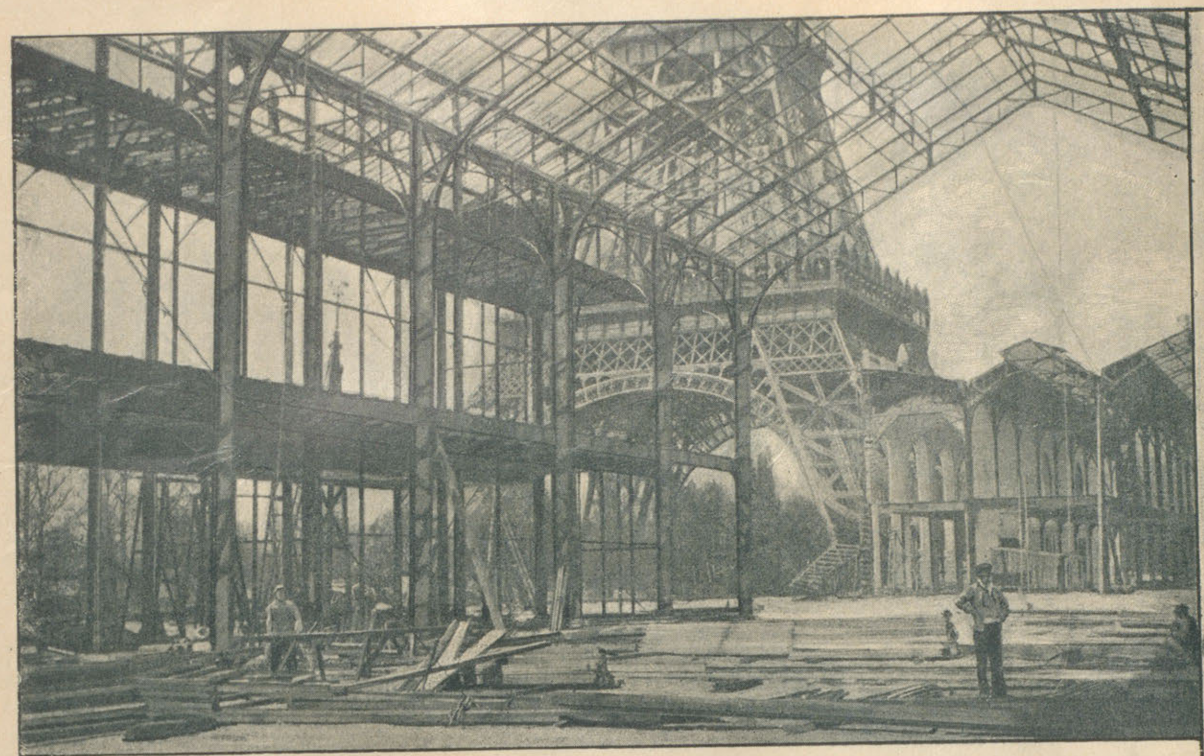


Le Hall du Grand Palais. — 1° *L'échafaudage roulant, pour la pose des galeries latérales.*
2° *Montage des échafauds pour la pose de la coupole centrale.*

Pour édifier ces piliers et permettre les opérations de rivetage de leurs parties intégrantes, on a construit des échafaudages à plates-formes étagées, dont le nombre se multiplie suivant la marche progressive des travaux. Les étages sont mis en communication les uns avec les autres par des volées d'escalier. Indépendamment des échafaudages individuels afférents à chaque pilier à monter, on en érige un autre circulaire, intérieur, au niveau des naissances des cintres, qui doit servir de chemin de roulement à une puissante grue roulante à vapeur, dont le pivot central s'appuiera sur une autre charpente placée dans l'axe du dôme. Une fois ce puissant engin installé, les manœuvres de levage et de mise en place des pièces s'exécuteront rapidement. Les travaux d'érection du dôme sont dévolus à la maison Daydé et Pillé. Approximativement, 2000 tonnes de fer seront mises en œuvre rien que pour le dôme.

Un lot de la structure métallique du grand hall a été confié à la maison Moisan, Laurent et Cie. Nous retrouvons encore l'échafaudage en bois qui porte tout le matériel. Monté sur un système de galets, on peut le déplacer longitudinalement ou transversalement suivant les besoins. Ce mode d'orientation est avantageux lorsqu'on a à construire des galeries recoupées à angle droit par d'autres galeries. Un peu au-dessus du niveau du sol, sur un premier plancher, se trouve établi le treuil Bernier. Au faîte, sur une seconde plateforme est installé une sorte de derrick susceptible d'évoluer dans tous les sens. La commande des manœuvres se fait du bas et manuellement : levée du fardeau, déplacement du chariot du pont, orientation. Le même engin que nous avons vu employé dans la construction du palais du Champ de Mars avait pour moteur une machine à vapeur abritée dans une cabine installée sur le plancher du rez-de-chaussée de l'échafaudage. Les moyens d'action les plus variés ont été appliqués sur les chantiers de construction métallique, la chèvre primitive, les ponts roulants sur échafaudages mobiles, les grues à bras mobiles, articulées en leur milieu au sommet d'un gigantesque pylône en treillis, les derricks. Notre illustration montre le degré actuel d'avancement auquel est arrivée la ferronnerie du grand hall; nous en suivrons les progrès qui maintenant vont devenir rapides, grâce à l'achèvement des installations provisoires.

Em. Dieudonné.







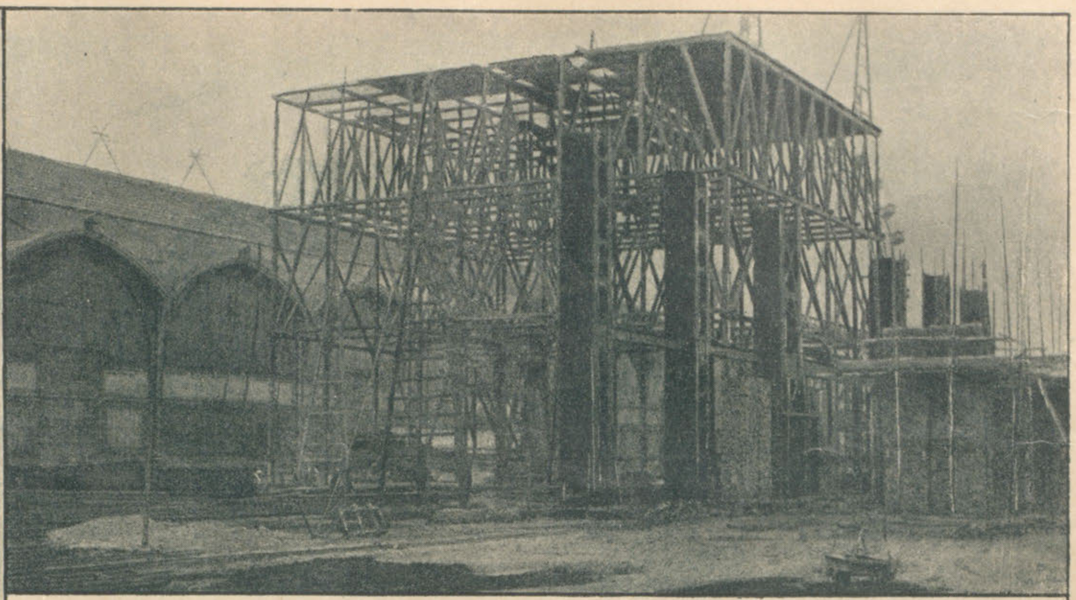


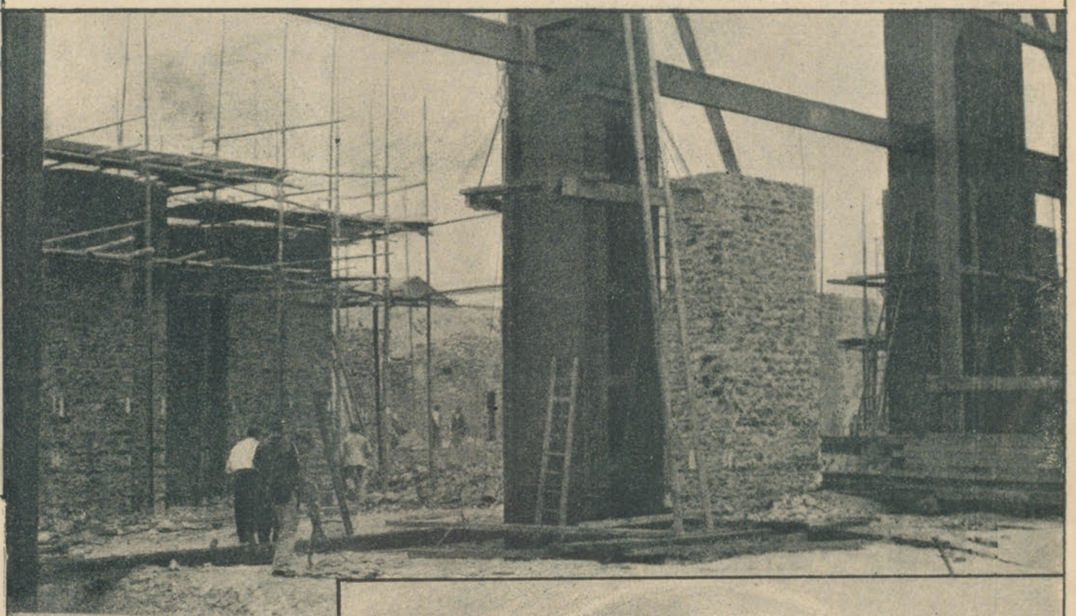
Charpentes du Palais des Mines et de la Métallurgie

Façade ravalée du Palais des Mines et de la Métallurgie

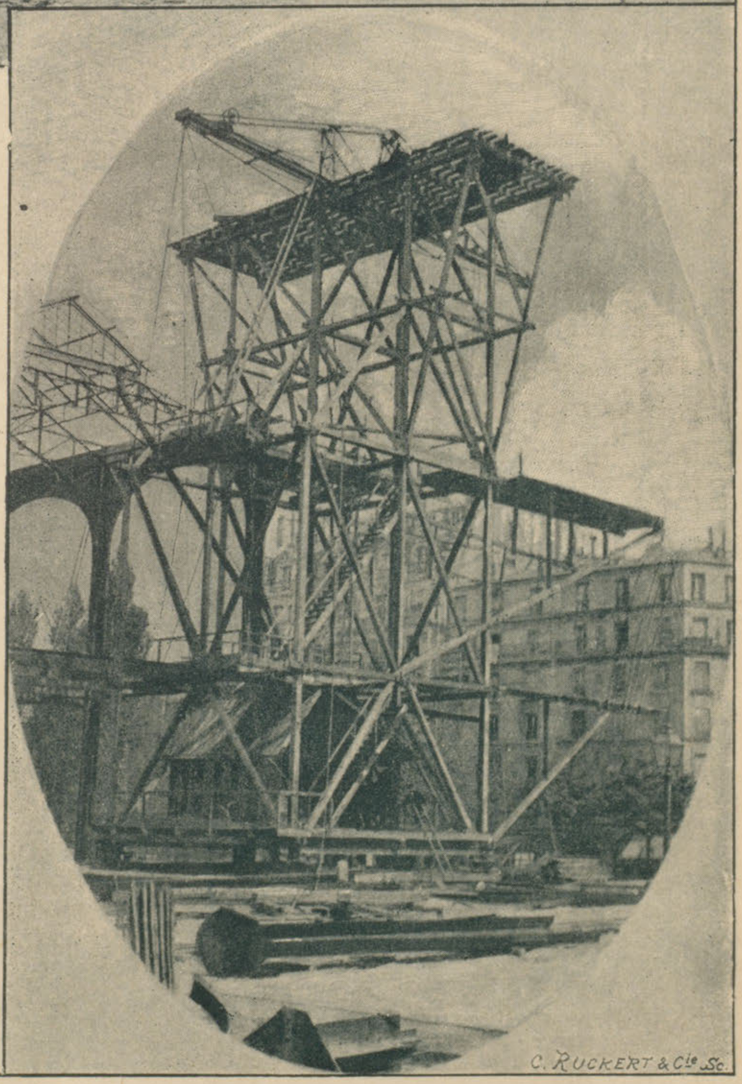
Le chanti











et les bétonnières de la grande cheminée de 80 mètres

Les nefs du Palais des Fils et Tissus

Commencement du montage du Palais de l'Électricité

Les pieds droits de la façade du Palais de l'Électricité

Échafaudage roulant, avec bras mobiles, le long de l'avenue de La Bourdonnais

TRAVERS LE CHAMP DE MARS

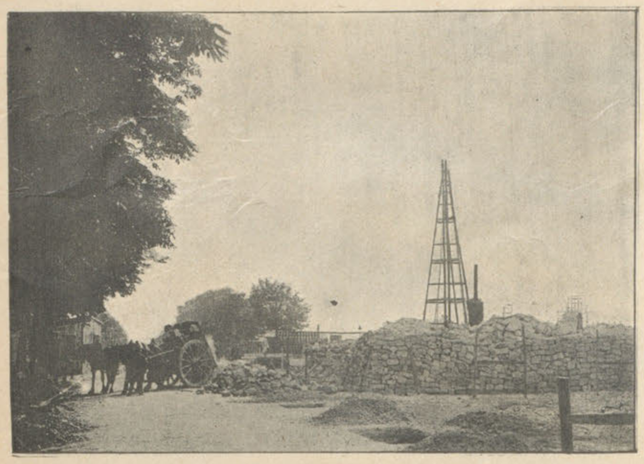


Le Palais de l'Optique. — *Façade principale en regard du côté ouest de la Tour de trois cents mètres (M. Bobin, architecte).*

LE PALAIS DE L'OPTIQUE

Les Bâtiments.

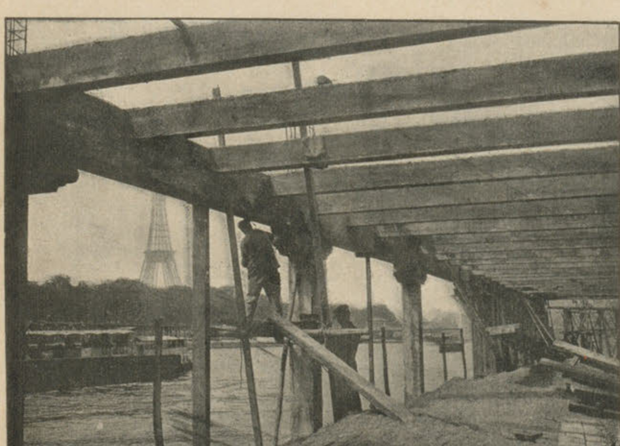
Nous avons exposé au lecteur[1] la genèse de « la lune à un mètre »; nous avons indiqué quel succès cette idée rencontra auprès des savants qui ne se dissimulaient pas cependant les difficultés de sa réalisation. Les journaux quotidiens s'en emparèrent au plus vite, la répandirent dans le monde entier; elle fit la conquête du grand public, donna lieu à nombre d'articles amusants, à une foule de plaisanteries faciles rééditées dans toutes les langues, figura sur la scène et, enfin, fut mise en chansons.



Les matériaux du Pavillon de la Ville de Paris.

C'est la consécration définitive de toute gloire en France. Dans notre pays, a-t-on dit, tout finit par des chansons. M. Deloncle n'était pas de cet avis; tout, selon lui, ne devait pas finir par là et, parodiant un mot célèbre, il s'est dit sans doute : « Ils chantent, mais ils... verront! »

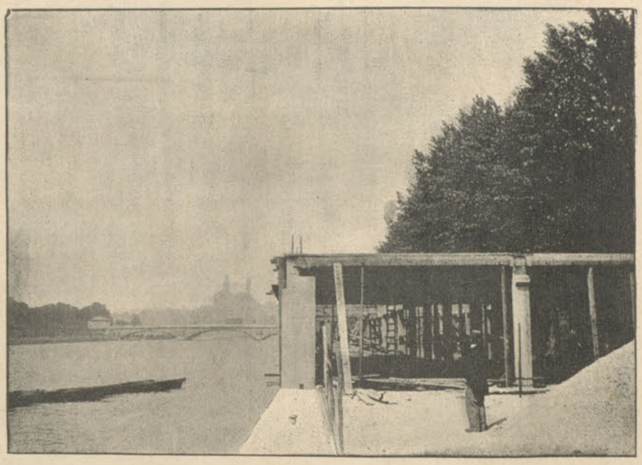
Personne ne peut plus en douter aujourd'hui. La grande lunette est presque terminée, une foule d'illusions, de récréations scientifiques sont combinées pour l'instruction des grands et l'amusement des petits, et, pour enfermer toutes les merveilles qu'on nous promet et que nous aurons, s'élèvent déjà du sol les murs du Palais de l'Optique. C'est à la description de ce dernier que nous consacrerons cet article.



Poteaux et solives en béton armé supportant les terrasses.

A droite de la Tour Eiffel, en tournant le dos à la Seine, le Palais de l'Optique sera situé près de la gare du Champ de Mars, sur l'emplacement qu'occupaient, en 1889, les palais du Venezuela et du Mexique. Sa superficie sera de 8 500 mètres carrés avec plus de 5 000 mètres de surface couverte.

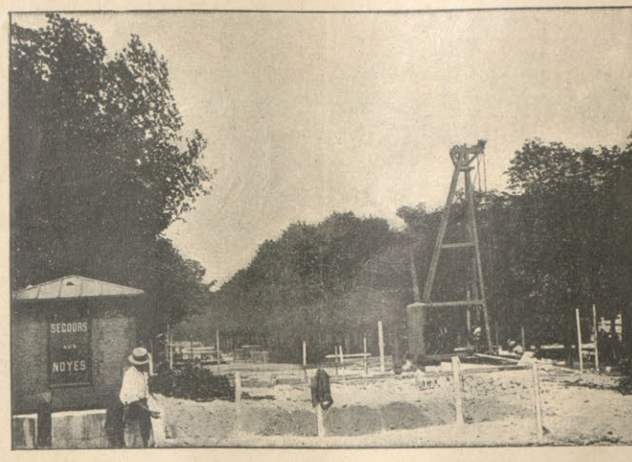
M. Bobin, l'architecte distingué, chargé de son édification, s'est trouvé aux prises avec une foule de difficultés qu'il a su résoudre de la façon la plus heureuse. L'irrégularité du contour qui lui était imposé, par des raisons de voisinage, constituait un premier obstacle; il devait observer le parallélisme avec l'avenue de Suffren située derrière le Palais en même temps que son entrée principale devait forcément coïncider avec l'axe de la Tour Eiffel; enfin, difficulté capitale, la grande lunette, le sidérostat et la salle des projections, formant un ensemble de plus de 110 mètres de long, exigeaient une orientation rigoureuse du nord au sud, suivant la méridienne. Arriver à obtenir avec toutes ces conditions, apparemment en désaccord, une symétrie parfaite et un ensemble plaisant à l'œil était, on l'avouera, un véritable tour de force. Un coup d'œil jeté sur la façade que nous reproduisons montrera avec quelle aisance M. Bobin a su l'exécuter. Le promeneur placé entre les piliers de la Tour Eiffel les plus rapprochés de l'avenue de Suffren apercevra à 60 mètres de lui — malheureusement, à travers quelques arbres malencontreux — l'élégante entrée du Palais de l'Optique dont il sera séparé par un petit lac.



Les Chantiers du Cours-la-Reine
Galeries inférieures du Palais de l'Horticulture.

Contournant ce dernier, il pourra admirer la gracieuse façade du monument. Au centre, est une grande demi-coupole au sommet de laquelle court comme une dentelle légère une décoration empruntée aux douze signes du zodiaque, œuvre de M. Theunissen, le statuaire bien connu. Des colonnes de style persan soutiennent cet ensemble. A droite et à gauche sont deux murs en maçonnerie derrière lesquels s'abritent la grande lunette et les salles de glaces. Ils sont ornés de cadrans solaires, de sabliers, de clepsydres, de bas-reliefs symboliques se rapportant à des sujets d'astronomie. Au-dessus apparaissent deux demi-coupoles d'un caractère plus léger que celle de l'entrée, dont l'une, machinée, recouvre le sidérostat; l'autre, une salle d'exposition.

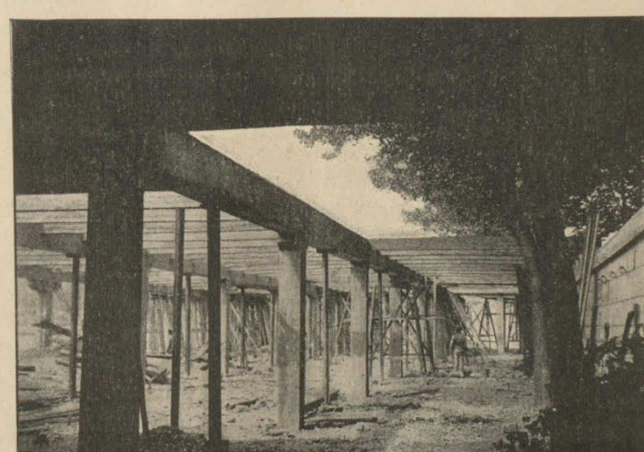
Tous les bâtiments qui n'ont pas besoin de la lumière directe sont couverts d'une sorte de carton ayant subi une préparation spéciale et dont la surface étamée lance mille éclairs aux rayons du soleil. Toutes les toitures sont cintrées et forment, avec les coupoles, un ensemble qui rappelle, à juste titre, un observatoire d'astronomie. Revenons maintenant à l'entrée principale. Un large perron semi-circulaire est devant nous, gravissons les quelques marches de l'escalier et nous voici dans une galerie donnant accès à toutes les parties de l'édifice.



Sonnette pour le bourrage du sol.

Avant de le parcourir en détail, un coup d'œil à la voûte de la coupole, s'il vous plaît. Des lueurs étranges s'en échappent, une lumière diffuse éclaire les visiteurs qui ont au-dessus de leur tête une véritable aurore boréale. Des découpures, pratiquées dans le ciment armé dont est formé le dôme, laissent passer la lumière que filtrent des verres colorés, assortis de la manière la plus heureuse pour atteindre le résultat que se sont proposé les organisateurs.

Le soir, l'aurore boréale disparaît pour faire place à tout un monde d'étoiles. Un système d'éclairage, à l'étude en ce moment, réalisera ces constellations artificielles. Pénétrons sans plus tarder dans le temple, c'est-à-dire dans la *salle du sidérostat*. De 24 mètres de long sur 18 de large, elle est surmontée d'une demi-coupole, dont le sommet s'élève à 16 mètres au-dessus du sol. Mobile sur des galets, on la déplace quand il fait beau temps pour que la lumière des astres vienne se réfléchir directement sur le miroir; quand le ciel est maussade ou que la pluie tombe, elle revient prendre position au-dessus de cette merveille de l'optique qu'elle met à l'abri.



Les passages sur le bas quai du Cours-la-Reine.

1. Voir page 6.

Disons à ce propos qu'on avait songé d'abord à recouvrir le sidérostat d'un vitrage mobile monté sur un chariot, qu'on aurait avancé ou reculé selon l'état de l'atmosphère; mais il eût fallu disposer de 30 mètres de terrain de plus pour remiser cette maison roulante. Rien à regretter d'ailleurs, puisque nous avons la coupole.

La *galerie du télescope*, dans laquelle nous pénétrons maintenant, est orientée exactement du nord au sud. Elle a 65 mètres de long sur 9 m. 50 de large. En son centre est placé le tube de la lunette, supporté de 9 mètres en 9 mètres par des colonnes, distance imposée par la longueur même des anneaux du tube qui est de 3 mètres. L'axe de ce dernier est à 7 mètres au-dessus du plancher de la salle.

Un balcon, auquel accédera librement le public, court à 5 mètres du sol sur les deux côtés de la galerie, et se continue dans la salle du sidérostat dont il fait le tour et dans la salle des projections décrite plus bas. Il permet aux visiteurs d'examiner de près toutes les parties de l'appareil, sans cependant pouvoir y toucher et il en est assez éloigné pour que les trépidations que lui imprimeront les pas des promeneurs ne puissent influencer l'instrument fort délicat, malgré ses proportions gigantesques.

Avant de quitter la grande galerie, remarquons que la partie de sa toiture vitrée la plus rapprochée du sidérostat peut glisser de manière que le retour d'angle n'empêche pas les rayons émanés des astres de venir frapper directement le miroir.



Atelier de ciment armé, pour les terrasses du palais de l'Horticulture.

Au bout de la galerie du télescope, côté oculaire, est la *grande salle des projections* qui servira aussi à l'audition de conférences sur des sujets se rapportant à l'astronomie, à l'optique, aux illusions de la vue. Elle a 33 mètres de long sur 25 de large et son plancher en pente supporte des sièges sur lesquels 2000 personnes pourront prendre place et verront, sur le mur du fond, apparaître des projections photographiques qu'expliquera un conférencier. Quand le temps le permettra, l'image agrandie des astres sera projetée sur un écran placé en avant de l'oculaire.

A droite et à gauche de cette superbe salle sont deux grands escaliers qui conduisent à une galerie élevée de 5 mètres. Elle continue directement le balcon de la salle du sidérostat et de celle du télescope. 1200 personnes pourront y prendre place pour voir les projections. En y joignant les 2000 spectateurs du rez-de-chaussée on arrive au chiffre respectable de 3200 personnes. On voit que toutes les précautions ont été prises en prévision de visiteurs nombreux. Malgré cela, il sera prudent d'arriver de bonne heure les soirs où la lune en son plein brillera au firmament.

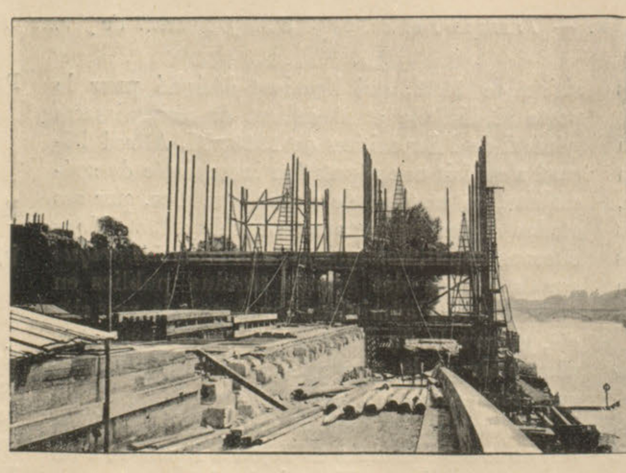
Nous avons terminé la description de la partie principale du Palais de l'Optique; il reste à dire quelques mots de différentes salles dont la destination n'est pas encore définitive.



Le palais des Congrès.

Derrière le grand tableau de la salle des projections est une salle de spectroscopie. Sur le côté droit de la galerie du télescope, une pièce de repos, un bar et une série de sept salles de projections fluoroscopiques, anamorphiques, etc., ayant de 10 à 16 mètres de long sur 7 mètres de large et aboutissant toutes à un vestibule commun en rapport avec la grande galerie.

A côté de la salle du sidérostat et à droite est une grande demi-rotonde où seront exposés les instruments d'optique et les appareils qui ont servi à M. Gautier pour le travail du sidérostat et des verres. Enfin, à gauche de l'entrée principale sont trois vastes locaux, dont une demi-rotonde de 24 mètres, symétrique de la précédente, une salle de 18 mètres sur 16, une autre de 26 mètres de longueur qui contiendront un labyrinthe des plus curieux, des illusions d'optique variées, en un mot, nombre d'attractions que nous décrirons prochainement par le menu.



LES CHANTIERS DU COURS-LA-REINE.
Le palais des Congrès, vu du pont de l'Alma.

Un mot encore pour terminer. M. Bobin, qui nous a communiqué les renseignements que nous présentons à nos lecteurs avec une bonne grâce et une complaisance infatigables dont nous ne saurions trop le remercier, a été chargé, dès 1893, par M. Deloncle, d'édifier le Palais de l'Optique. Il nous a montré la montagne de plans et de dessins exécutés depuis cette époque.

Rien n'est intéressant comme cet examen; on voit peu à peu l'idée prendre corps, les difficultés disparaître et s'élever l'harmonieux ensemble. Mais quelle effroyable somme de labeur! Il n'est pas inutile de faire connaître au public combien on travaille pour lui plaire.

F. FAIDEAU.

Les Chantiers du Cours-la-Reine. — La série de photographies ci-jointes a été prise sur la partie du Cours-la-Reine, enceinte de palissades, qui dépend du terrain de l'Exposition, et qui s'étend entre le pont des Invalides et celui de l'Alma. Là, doivent s'élever trois édifices importants : le pavillon de la Ville de Paris, le palais de l'Horticulture, ou plutôt les palais, car l'exposition de l'Horticulture comprendra deux serres gigantesques, séparées par une esplanade en plein air, destinée à recevoir les végétaux qui, sans inconvénient, peuvent être exposés aux intempéries et enfin le palais des Congrès et des Conférences.

Nous entrons, à la suite d'un tombereau chargé de moellons, par une large ouverture pratiquée dans la palissade près du pont des Invalides et que défend la vigilance d'un agent. Après avoir justifié de nos titres, l'agent nous laisse libres de passer, tandis que le tombereau de moellons, qui nous a précédés, déverse à grand bruit son chargement. Il ne demeure pas longtemps en place; à peine le lourd véhicule a-t-il été redressé qu'il s'éloigne, afin de faire place à un autre, qui opère la même manœuvre; cela nous renseigne sur la construction du futur pavillon de la Ville de Paris, car c'est à cet endroit que s'élèvera l'édifice. Cette puissante dame semble dédaigner les pans de bois et les matériaux légers, dont on se contente pour les palais les plus somptueux du Champ de Mars. La Ville de Paris aurait-elle l'intention de conserver son pavillon au delà des jours fixés pour la grande fête de 1900? Le pavillon de 1889 s'est bien perpétué jusqu'en 1898! Pour le moment, on s'occupe surtout des fondations; une sonnette à vapeur enfonce des pilotis dans le fleuve; une autre sonnette, sur la terre ferme, foule et bourre le sol, procédé économique, dont il a été question dans le journal.



Bouche d'aération, pour le service de l'Aquarium de Paris.

Au delà, c'est l'ombre épaisse des arbres de la promenade, silencieuse et déserte sur de longs espaces. On attend toujours les constructions promises pour la fameuse rue de Paris, mais les concessionnaires des établissements ne sont pas pressés, paraît-il. On se rattrapera cet automne et

surtout cet hiver. Seul le théâtre des *Bonshommes Guillaume*, terminé depuis longtemps, apparaît là-bas, dans la blancheur de son plâtre, tout neuf.

PAUL JORDE.

La Population ouvrière de Paris

et les Travaux de l'Exposition

I

De près ou de loin, on se fait généralement une fausse idée du mouvement résultant pour Paris des travaux de l'Exposition et de ceux exécutés en annexes par les grandes Compagnies et l'administration municipale.

A l'étranger, ou dans les départements, on imaginerait volontiers que tout un peuple est en marche, comme jadis dans l'ancienne Égypte, pour la construction de ces avenues et de ces palais nouveaux, pour la création de ces ponts et de ces lignes souterraines, dont l'exécution simultanée est assurément bien faite pour frapper l'attention.

A Paris même, lorsqu'on risque un œil à travers les palissades vert d'eau qui forment aujourd'hui la ligne de clôture de la future enceinte, ou bien lorsque l'on contemple du haut d'un pont les travaux exécutés sur la rive gauche par la compagnie d'Orléans en amont, par celles de l'Ouest en aval, ou encore si l'on tourne autour d'un de ces clochetons édifiés sur la voie publique pour couvrir les puits d'accès du Métropolitain, combien de gens font cette réflexion : « Ah ça, il n'y a donc pas d'ouvriers là-dedans ! » Et il y en a pourtant, mais il s'agit de les voir à l'œuvre. Ainsi, il y a exagération de part et d'autre.

Il nous a donc paru très utile de réunir les renseignements aussi exacts que possible sur la population ouvrière de Paris employée aux travaux que nous avons énumérés. Nous irons également au-devant des craintes manifestées par ceux qui appréhendent toujours quelque crise économique et sociale, au sortir d'efforts aussi considérables que ceux qui sont en voie de réalisation.

Notons tout d'abord que la vigilance de M. Alfred Picard ne s'étend pas uniquement sur les chantiers de l'Exposition, mais qu'il a été appelé à se prononcer sur tous les grands travaux en cours. Ce n'est pas seulement, en effet, ses conclusions remarquables sur les classes de l'Exposition de 1889, qui l'avaient désigné pour le poste si difficile et si délicat de Commissaire général de l'Exposition de 1900 ; M. Alfred Picard s'est fait une réputation incontestée de spécialiste, en matière de travaux publics, par ses études et ses rapports au Conseil d'État. Nous citerons de lui, notamment, une *Note historique* sur la genèse des grands travaux publics en France et leur administration depuis le XVIe siècle, jusqu'à la fin du XIXe, qui est le résumé le plus clair et le plus précis existant sur cette question ardue.

Les travaux de Paris et ceux de l'Exposition ont donc été combinés de façon à répondre à un programme d'ensemble qui n'embrasse pas seulement les années 1898 et 1899, mais qui, après une accalmie d'une année en 1900, se poursuivra à partir de 1901 et pendant plusieurs années.

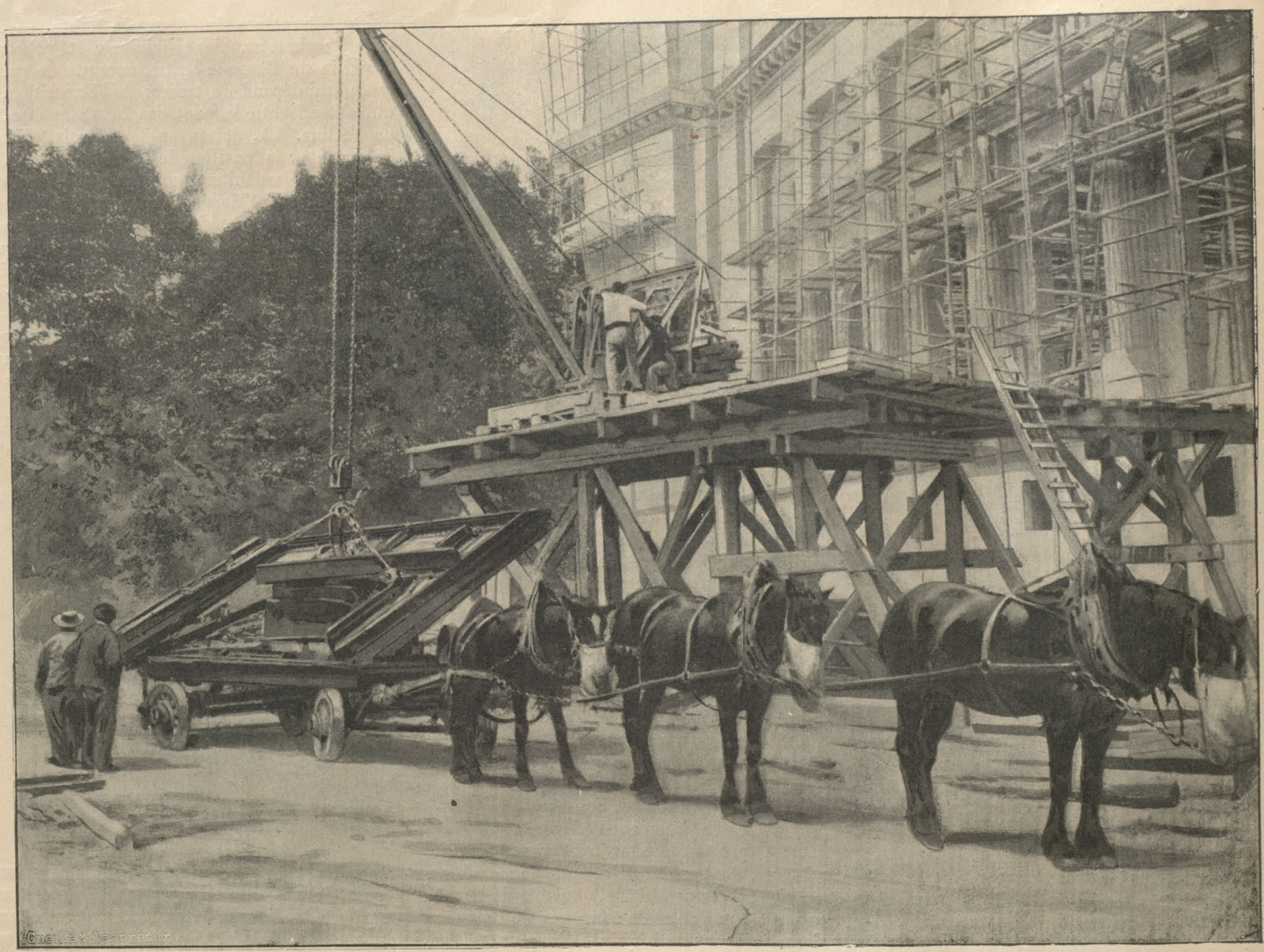
Nous rappellerons que l'évaluation des dépenses pour l'Exposition, en ce qui concerne les constructions définitives ou provisoires, monte à 73 millions environ, se répartissant de la façon suivante :

Clôtures d'enceinte et guichets d'entrée.	300,000	francs.
Bas ports et quais. Ponts et passerelles.	9,460,000	—
Palais et constructions des Champs Élysées	20,625,000	—
Palais et constructions de l'Esplanade des Invalides, des quais, du Champ de Mars et du Trocadéro.	24,320,000	—
Nivellement du sol et réseau d'égouts, viabilité, jardins et plantations, canalisation des eaux et chemins de fer circulaires	5,590,000	—
Pavillons des services généraux et divers, fontaines et motifs décoratifs des jardins et avenues, fêtes, concours d'exercices physiques à Vincennes.	8,100,000	—
Remise en état des lieux après l'Exposition	600,000	—
Frais d'agence	4,005,000	—
Au total	73,000,000	—

A combien d'ouvriers employés sur les chantiers de l'Exposition cette somme énorme correspond-elle ? A *trois mille* en moyenne jusqu'à ce jour et ce nombre ne montera pas à plus de quatre mille, quand on sera dans la pleine période de la décoration et dans la fièvre des installations. Chiffre très restreint en fait et qui s'explique facilement.

Il est impossible d'encombrer un chantier ; il faut que les travailleurs disposent de l'espace nécessaire pour agir ; s'il y a trop d'hommes, il y a cohue et mauvaise besogne.

(*A suivre.*) A. COFFIGNON.



LES OUVRIERS DE L'EXPOSITION. — *Transport et enlevage d'un fragment de ferme (Palais des Champs Elysées).*

LES

Expositions de la Manufacture de Sèvres

(1754-1897)

(*Suite*[1])

Cinq ans plus tard, en 1867, les merveilles de l'industrie de tous les peuples venaient se concentrer à Paris, et Sèvres, cette fois encore, se montrait digne de cette renommée qui ne faisait que grandir à chaque manifestation nouvelle. « C'est avec un vif sentiment d'orgueil, disait le rapport de la délégation des peintres sur céramique, que nous entrerons en matière par la visite de notre Manufacture nationale. Au dire de ceux qui ont assisté aux expositions de céramique moderne, il est généralement reconnu que jamais la Manufacture de Sèvres n'a été plus somptueusement pourvue de tous les divers spécimens que peuvent nous offrir ses ressources savantes et artistiques. »

Mise hors concours, ainsi que les Manufactures royales de Berlin, de Meissen, de Copenhague et la Manufacture impériale de Saint-Pétersbourg, la Manufacture de Sèvres avait cette fois encore été largement récompensée dans la personne de ses collaborateurs par 2 médailles d'or, 11 médailles d'argent et 16 médailles de bronze.

C'est à cette Exposition que figurait le grand vase dit de Neptune, en porcelaine dure, mesurant 3 m. 15 de hauteur et 1 m. 17 de diamètre, qui fait aujourd'hui encore l'étonnement des visiteurs au Musée céramique de Sèvres.

En 1878, un très bel emplacement faisant suite aux galeries de l'exposition des beaux-arts, au Champ de Mars, avait été réservé aux Manufactures nationales, Sèvres, Gobelins et Beauvais; l'installation avait été préparée dans ses moindres détails pour que tapisseries et porcelaines pussent se faire valoir les unes et les autres. Mais, au dernier moment, les trois Manufactures durent céder la place à l'exposition allemande des beaux-arts et leurs produits furent exposés dans le grand vestibule d'entrée, dans des conditions assez médiocres. Leur renommée n'en souffrit cependant pas trop, cette fois, et le rapporteur de la classe de la céramique déclarait que Sèvres tenait bien toujours le premier rang parmi toutes les fabriques publiques ou privées de l'Europe, par son influence dans la découverte, le développement et la diffusion des procédés, tels, en dernier lieu, que l'emploi des pâtes colorées par les oxydes métalliques supportant le grand feu, les applications de pâte blanche en transparence sur fonds de couleurs, la décoration de la porcelaine tendre avec les émaux translucides, etc., sans parler de tous les progrès réalisés dans la fabrication et dont l'industrie privée recueillait tous les bénéfices.

Parmi les objets exposés, dont le nombre dépassait 300, on remarquait une répétition du grand vase de Neptune de l'Exposition de 1867, revêtu d'un fond vert bleu par engobe, le vase du foyer de l'Opéra qui avait obtenu le prix de Sèvres au concours de 1876, le vase dit de la Jeunesse, le vase des Éléments et le vase de Fulvy, qu'on peut voir encore tous trois au musée de Sèvres et nombre d'autres pièces importantes. Ce qui frappe dans cette exposition, disait le rapporteur, c'est la grandeur des pièces, la richesse et l'importance des moyens employés dans leur décoration, le rôle considérable des montures, la vivacité et la délicatesse des colorations, la beauté des pâtes.

Notons en passant que de l'Exposition universelle de 1878 datent l'emploi très varié de la faïence dans la décoration architecturale, son apparition en vastes compositions de paysages et de figures, son rôle dans les chambranles, les linteaux, les archivoltes ou les frises. Les tâtonnements des années précédentes avaient enfin abouti à de très beaux résultats.

Nous passerons très rapidement sur les nombreuses Expositions françaises et étrangères auxquelles la Manufacture de Sèvres a participé avant la grande manifestation de 1889 :

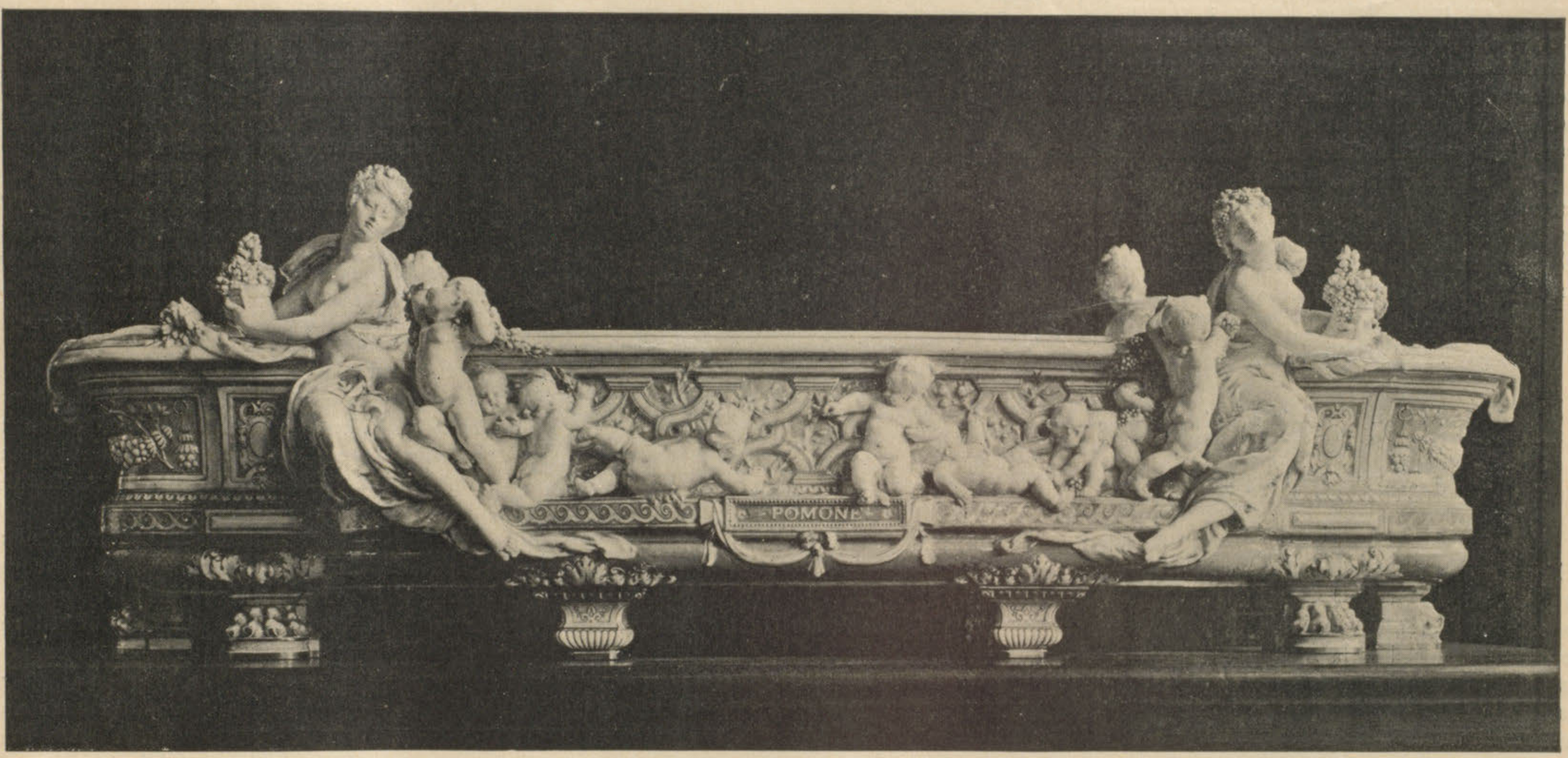
En 1872, à Londres; en 1873, à Vienne (grande médaille d'honneur); en 1874, à Paris, l'exposition organisée au Palais des Champs-Élysées par la Société d'encouragement pour l'industrie nationale, où notre Manufacture nationale remporte un grand succès auprès du public; en 1876, à Philadelphie; en 1879, à Sidney; en 1883, à Amsterdam; en 1884, à Paris, à l'exposition de l'« Union centrale des arts décoratifs » où, parmi plus de 800 pièces de porcelaine, une riche série de vases flammés excitait l'admiration générale; en 1885, à l'Exposition universelle d'Anvers, où on remarquait un grand vase, dit de Nîmes, fond turquoise, nuancé de bleu foncé, à fines craquelures, le premier qui eût été fabriqué en ce genre, une grande jardinière Philibert Delorme, admirée, l'année précédente, à l'exposition du Palais des Champs-Élysées, trois groupes en biscuit de nouvelle porcelaine, sujets de chasse par Carrier-Belleuse et la *Cassolette des quatre saisons* du même artiste, pièces qu'on peut voir encore à la Manufacture, où elles ont été conservées comme objets de musée. Un diplôme d'honneur était accordé à l'unanimité, *avec la plus grande distinction*, à la Manufacture de Sèvres, qui recueillait en outre pour ses collaborateurs six médailles d'or, six médailles d'argent et quatre médailles de bronze.

Viennent ensuite les expositions d'Amsterdam en 1883, où Sèvres envoie 132 pièces; de Copenhague en 1888, de Bruxelles, de Barcelone et de Melbourne, qui ont lieu dans le courant de la même année et entre lesquelles la Manufacture partage ses envois, laissant dans chaque ville quelques-unes de ses plus belles productions et maintenant ainsi à l'étranger le renom de la fabrication française qu'elle n'a jamais laissé péricliter.

Nous tenons d'autant plus à faire cette constatation de succès ininterrompus que la Manufacture de Sèvres a paru faiblir en 1889. Bien qu'il semble assez délicat d'en parler aujourd'hui, à la veille de l'Exposition de 1900, alors qu'une sorte d'apaisement s'est produit, nous croyons utile de donner quelques explications sur les faits qui ont motivé les critiques très exagérées dont l'institution a quelque peu souffert au cours des dix dernières années.

Il est difficile au premier abord de comprendre qu'après son triomphe à l'exposition de l'« Union centrale des arts décoratifs, au Palais des Champs-Élysées en 1884 Sèvres n'ait pas été accueilli au moins tout aussi bien cinq années après, alors que les mêmes éléments de succès se représentaient, avec l'appoint de produits nouveaux qui venaient rehausser encore la richesse de ses collections.

Plus de 700 pièces de toutes dimensions et des formes les plus variées avaient été envoyées au Champ de Mars où elles représentaient quatre genres bien distincts de fabrication : porcelaine dure proprement dite, porcelaine dure de 1880,



LES EXPOSITIONS DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES. — *Surtout de table : jardinière, par Joseph Chéret.*

1. Voir page 10.

dite nouvelle, grosse porcelaine et porcelaine tendre nouvelle : ces deux dernières faisant leur première apparition.

A côté d'une riche collection de flammés, très admirée déjà à l'Exposition de 1884, on remarquait nombre de pièces importantes du plus haut intérêt, tant par leur fabrication que par leur décoration. Nous citerons d'abord le grand *vase Chéret* exécuté une première fois, à la suite d'un concours, en commémoration d'un événement scientifique considérable : le *Passage de Vénus devant le Soleil* et attribué à la Bibliothèque nationale. Ce vase se représentait sous deux aspects différents : en porcelaine dure, fond blanc, avec garnitures en bronze doré et en grosse porcelaine, fond Céladon, avec figures et ornements en gravure et légers reliefs. Notons encore la *Jardinière Chéret*, pièce délicatement ouvragée, avec figures de femmes et d'enfants, qui avait, comme la précédente, obtenu le prix de Sèvres; une *Grande Torchère*, autre prix de Sèvres, dont le socle monumental avait été tout particulièrement apprécié des céramistes; deux *vases Dalou*, l'un orné d'une robuste guirlande de feuillage soutenue par des enfants traités presque en ronde bosse, l'autre agrémenté de figures en plus léger relief, traitées avec le talent dont l'éminent sculpteur, qui avait bien voulu prêter sa collaboration à la Manufacture de Sèvres, a donné tant d'autres preuves; trois vases habilement décorés de figures en gravure et pâte d'application, modelées par un autre maître de la sculpture contemporaine, Auguste Rodin, qui a été pendant plusieurs années le collaborateur de Carrier-Belleuse à la Manufacture de Sèvres.

(*A suivre.*) BAUMGART.



Cassolette des Quatre Saisons.

La Population ouvrière de Paris

et les Travaux de l'Exposition.

II

Nous avons dit que ce chiffre de trois mille ouvriers, employés sur les chantiers de l'Exposition, devait à première vue sembler extrêmement restreint, eu égard à la somme énorme de travaux à effectuer, mais, à la réflexion, on s'explique aisément comment cette moyenne peut se maintenir, tout en ne représentant pas, tant s'en faut, le nombre des collaborateurs de tous ordres qui auront coopéré à l'édification des monuments, définitifs ou provisoires, des Champs Élysées, de l'Esplanade des Invalides, du Champ de Mars et du Trocadéro.

A la porte monumentale de M. Binet qui va s'élever à l'entrée du Cours-la-Reine, l'*Exposition de Paris* vous a dit qu'il se trouverait une grande frise devant être la personnification du travail de l'Exposition. On y verra les travailleurs de tous ordres, de tous corps d'état, s'avancer processionnellement, les uns derrière les autres. Eh bien! jamais allégorie ne fut plus vraie ni plus saisissante.

Assurément, il n'y a que trois mille ouvriers sur les chantiers de l'Exposition, mais ces ouvriers n'appartiennent jamais pendant plus de trois à six mois à la même corporation. D'abord, voici les démolisseurs qui ont jeté bas l'ancien Palais de l'Industrie et les vestiges de l'Exposition de 1889. Quand ils ont eu fait place nette, les terrassiers sont venus, qui ont ouvert les tranchées, où les maçons les ont suivis pour établir les fondations.

Les assises une fois créées, par chariots, par bateaux, par chemin de fer, on a amené les énormes blocs à peu près tout taillés devant servir aux palais définitifs des Champs Élysées et les fermes métalliques, massives pour le pont Alexandre, ou légères et aériennes, pour servir d'ossature aux palais éphémères des autres parties de l'Exposition

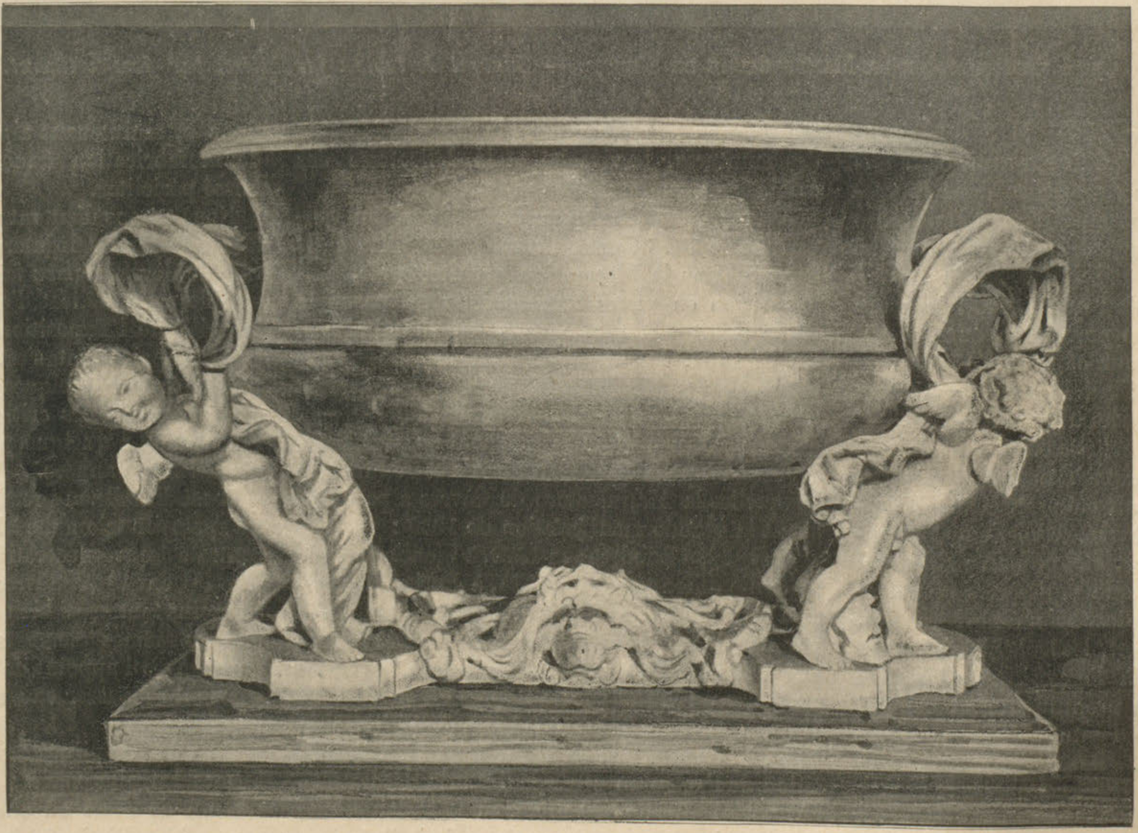
Les charpentiers sont entrés tout dernièrement en ligne, élevant leurs sapines devant les carcasses de fer, de manière à former les façades des palais auxquelles les staffeurs vont donner l'allure somptueuse de constructions destinées à émerveiller les peuples et à braver les injures du temps. Pendant ce temps, les sculpteurs et les ornemanistes ont pris la place des manœuvres et taillent dans la pierre les statues et les motifs, qui fourniront le complément artistique des monuments en bordure de l'avenue Nicolas II.

Déjà les couvreurs ont commencé la pose des toitures, et les peintres, avant de se livrer à la décoration proprement dite, sont venues passer au minium les poutrelles de fer. Bientôt nous verrons arriver les menuisiers, les mouluriers, et tous les corps d'état se succéderont depuis les parqueteurs jusqu'aux électriciens, pour en finir par les tapissiers qui mettront la dernière main à l'ensemble, en clouant les tapis, en aménageant les vitrines, en posant les velums, en drapant les portières et en accrochant les faisceaux de drapeaux de toutes les nations.

Il n'y a en effet que trois mille ouvriers sur les chantiers, mais, à cette succession des corps de métier, voit-on le nombre considérable que cette moyenne de trois mille perpétuellement renouvelée finit par faire. De plus, il faut remarquer qu'en fait, sur les chantiers même, il ne se fait que de l'ajustage, qu'il s'agisse de pierre, de fer ou de toute autre matière.

Les pierres, extraites des carrières dont *l'Exposition de Paris* vous a donné la description, n'ont passé à la scie diamantée, qui depuis longtemps d'ailleurs a cessé de fonctionner, que pour la rectification. Les pièces d'acier ou de fer n'ont eu qu'à être boulonnées, ayant subi, dans les grandes usines métallurgiques d'où elles proviennent, toutes les opérations de la fonte, de la façon ou de l'essayage.

Les motifs même des staffeurs ornemanistes, pour peu qu'ils aient quelque importance, sont apportés prêts à être



LES EXPOSITIONS DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES. — *Jardinière Philibert Delorme (Carrier-Belleuse)*

mis en place. Et tout cela diminue d'autant la moyenne des ouvriers employés effectivement sur les chantiers de l'Exposition, mais non celui des collaborateurs de l'œuvre commune, dont le nombre même ne sera jamais exactement connu, tellement les ramifications, nécessitées par cet ensemble de travaux, dans toutes les branches industrielles, sont étendues et diverses.

Nous devons à M. Chardon, secrétaire général des services de l'Exposition, les aperçus que nous venons de mettre sous les yeux de nos lecteurs.

A. Coffignon.

Le pavillon des États-Unis. — Les États-Unis nous préparent des merveilles et le pavillon qu'ils se disposent à élever, au quai d'Orsay, comptera parmi les plus somptueuses constructions de cette partie de l'Exposition. Les travaux commenceront bientôt; le commissaire général américain, M. Ferdinand W. Peck, a pris possession de l'emplacement réservé à la puissante république. La cérémonie a été des plus simples; après quelques compliments échangés avec les hauts fonctionnaires du commissariat général français, M. W. Peck a arboré, sur son terrain, les couleurs nationales. Ce terrain fait partie de l'immense terrasse en ciment armé qui se prolonge tout le long de la Seine, au-dessus du quai inférieur et de la ligne Ouest-Invalides.



Les Expositions de la Manufacture de Sèvres.
Groupe des Chasses. — Le départ.

AU CHAMP DE MARS

Le Palais du Génie civil

et des moyens de transport.

Le grand parc du Champ de Mars, barré au fond par le Château d'Eau monumental que surmonte l'immense verrière du palais de l'Électricité, est bordé, à droite et à gauche, par les façades de six édifices, des « palais » encore, puisque ce terme dont la signification n'est pas, en l'espèce, parfaitement précise a été adopté uniformément pour désigner les constructions diverses qui se dressent sur les terrains de l'Exposition.

Si l'on tourne le dos à la tour Eiffel, on aperçoit, à gauche, le palais des Mines et de la Métallurgie, puis celui des Fils et Tissus, et enfin celui des Procédés de la mécanique; à droite, on voit d'abord le palais de l'Enseignement et des Procédés des arts, puis celui du Génie civil et des Moyens de transport, et enfin, celui des Industries chimiques. Le palais des Fils et Tissus et celui du Génie civil étendent leurs façades symétriques, sur une longueur double environ de chacun des quatre autres palais. Ils forment motifs milieux dans ce développement, comme le palais des Mines et de la Métallurgie et celui de l'Enseignement forment motifs d'angle.

Les deux palais du fond se raccordent avec les portiques du Château d'Eau, et sont un peu sacrifiés à l'importance de ce gros morceau.

Le palais du Génie civil, dont nous nous occupons ici, étend sa façade sur une longueur de 281m,40. Sa profondeur est de 129m,50. La façade postérieure sur l'avenue de Suffren ne présentera qu'un intérêt médiocre, tandis que son ordonnance architecturale, sur le parc, ainsi qu'il convient logiquement, a été traitée avec une ampleur



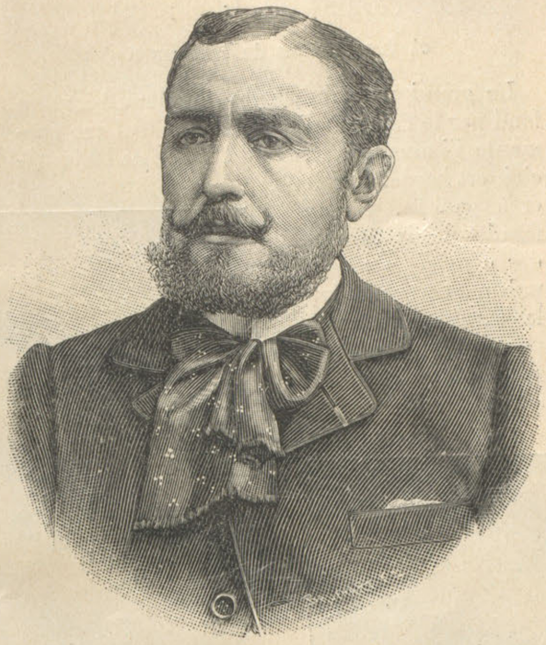
Groupe des Chasses. — Le retour.

monumentale. Au milieu, s'ouvre un porche majestueux (27 mètres de large) dont la voûte s'arrondit en cul-de-four. Ce porche est flanqué, à droite et à gauche, de deux tours rectangulaires, légèrement saillantes, qui se terminent en campaniles. Au-dessus du porche, une loggia fermée par des colonnettes très rapprochées rappelle le souvenir d'un triforium d'église. A droite et à gauche, s'aligne une longue série d'arcades, en plein cintre, sur pilastres rectangulaires. Au-dessus de chacun des pilastres, un corbeau porte une colonnette isolée de la muraille; sur cette colonne est implanté un mât de pavillon, qui perce la corniche très saillante, et monte dans l'espace, bien au-dessus de la balustrade ajourée, qui sert d'acrotère. Ces mâts porteront des pavillons de couleurs variées qui ajouteront au caractère festival de l'ensemble. Entre les mâts, un cartouche très développé, sommé d'une couronne murale, accosté de feuilles de chêne et de laurier, interrompt la ligne de l'acrotère, et

silhouette agréablement ce couronnement un peu sec, d'autant qu'il s'étend sur une interminable longueur. Les mâts sont moulurés, fuselés : ils s'embasent sur un piédestal que décore un autre cartouche en hauteur. La corniche qui les soutient se projette hardiment en avant, et porte sur de longues consoles historiées, que séparent des groupes de modillons. Le larmier porte une ombre vigoureuse, sur une frise de $2^{m},75$ de hauteur, qui se poursuit tout le long de la façade et qui n'est interrompue que par le motif central.

Cette frise, œuvre de M. Allar, statuaire, représente tous les moyens de locomotion dont les hommes ont usé pendant la suite des âges; elle débute par le chariot à roues pleines des populations barbares pour finir par l'automobile du dernier modèle. La longue théorie se déroule derrière ces colonnes isolées, qui se dressent dans l'axe des pieds-droits, en motivant l'essor des mâts, et en rappelant la division architectonique de la façade inférieure. C'est une combinaison neuve et très heureuse que ce mélange des lignes architecturales avec les figures du bas-relief, auxquelles elles donneront de la vie et de la reculée.

Les figures doivent être peintes en tons quelque peu conventionnels, et relativement discrets, à l'imitation des célèbres frises de l'hôpital du Cepo, à Pistoie. Ces frises, œuvres de la troisième dynastie des della Robbia, c'est-à-dire de Giovanni, Girolamo et Luca, fils d'Andrea, neveu et successeur, lui-même, du célèbre Luca, représentent les « Œuvres de la Miséricorde », sujet éminemment convenable à la façade d'un hôpital. Elles sont en faïence, c'est-à-dire en argile modelée et émaillée. Les frises du palais du Génie civil seront tout simplement en plâtre colorié. L'imitation, d'ailleurs, se borne au principe et au parti pris général de la coloration; le sculpteur n'a pas entendu se livrer à un pastiche, au point de vue du style, de l'école des della Robbia; son œuvre est d'inspiration toute moderne; il eût été grotesque, on en conviendra, de traiter, avec des réminiscences de la Renaissance, des chauffeurs de locomotive et des mécaniciens de « teuf teuf ».



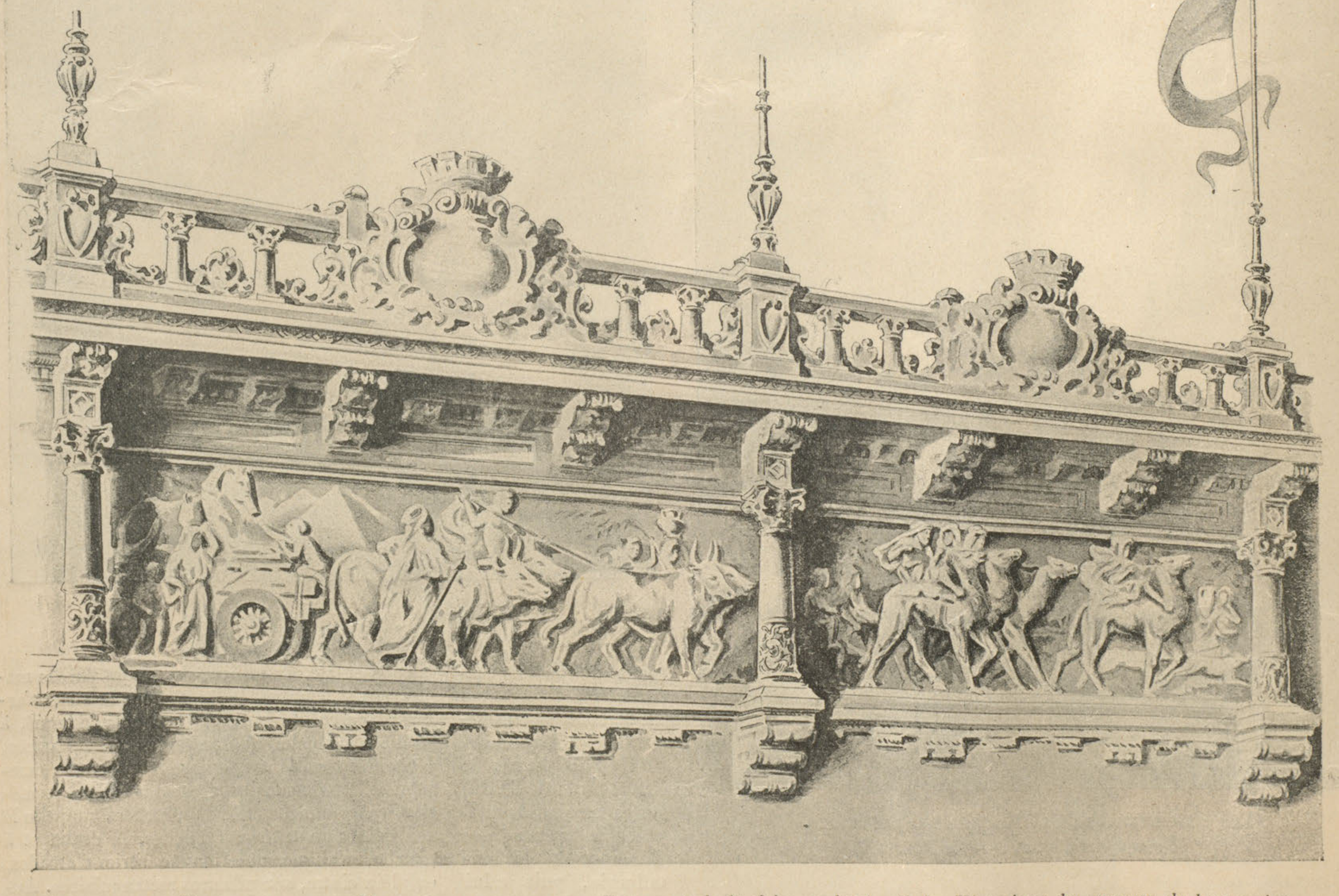
M. Jacques Hermant
architecte du palais du Génie civil et des Moyens de transport.

L'évocation de la frise des della Robbia nous amène à des comparaisons architecturales. Nous n'avons pas reçu les confidences de M. Jacques Hermant, l'habile architecte du palais du Génie civil; aussi devons-nous prendre la responsabilité complète de nos assertions qui se produiront donc sous réserves. Est-ce que l'architecture de cet édifice ne s'inspire pas, peu ou prou, de l'architecture italienne de la fin du xve siècle? On retrouve comme des souvenirs de monuments de Florence, de Sienne, de Pise, et même de Venise. L'ensemble dénote un vague caractère religieux; or, l'architecture à cette époque déployait toute sa grâce et sa richesse, dans les édifices consacrés au culte.

Les palais et les monuments civils revêtaient communément un aspect de forteresse; ce fut la Renaissance qui amena l'amoindrissement des arts religieux au profit des arts civils.

Nous n'entendons pas défendre autrement cette opinion qui, d'ailleurs, n'a pas d'autre importance. Cela dit, nous reconnaîtrons sans difficulté que la façade de M. Hermant, autant que nous en pouvons juger d'après les maquettes, est d'une venue parfaite. Elle se tient d'ensemble; elle procède d'un grand parti, très simple et d'un élégant aspect. Les portiques en arcades sont d'une jolie proportion; le grand porche a de la majesté. Pour les détails, il est difficile d'en juger d'après des projets incomplètement étudiés; ils nous ont paru un peu délicats pour la masse, en même temps qu'ils affirmaient le caractère religieux, dont nous parlions plus haut.

Peut-être pourrait-on objecter que ce titre : « palais du Génie civil et des Moyens de transport » est peu accusé par les formes de l'architecture; la frise, seule, caractérise la destination du monument, mais cette critique, si on a le droit de la présenter, sera commune à tous les monuments de l'Exposition future, sauf, peut-être, le palais de l'Electricité. On pourrait, sans trop d'inconvénients, changer la destination des palais, et les attribuer à des groupes d'exposants et à des variétés de produits, tout autres que ceux pour qui ils ont été construits; les Fils et Tissus, par exemple, s'en iraient très bien au Génie civil et réciproquement. Il faut ajouter que le caractère,



Le palais du Génie civil et des Moyens de transport. — *Fragment de la frise en haut relief « Historique des moyens de locomotion ».*
M. Allar, *sculpteur.*



LE PALAIS DU GÉNIE CIVIL ET DES MOYENS DE TRANS



ORTS. — (CHAMP DE MARS). — *Architecte : Mr Jacques Hermant.*

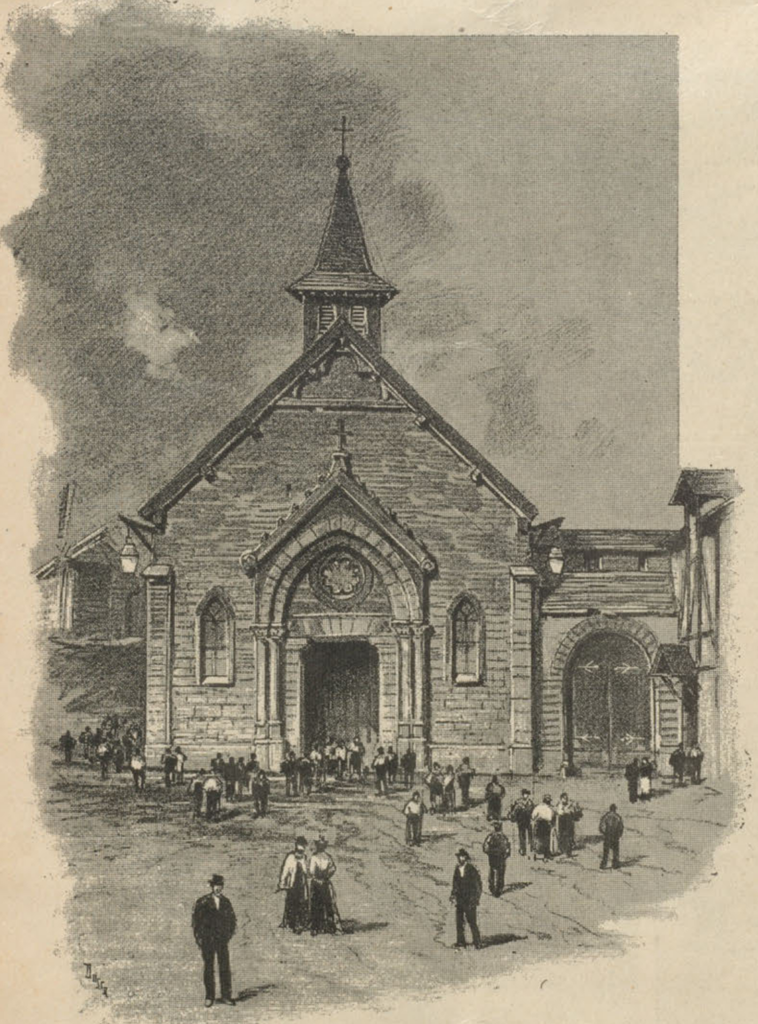


LE PALAIS DU GÉNIE CIVIL ET DES MOYENS DE TRANSPORT. — *Pavillon, à l'angle nord, formant jonction avec le palais de l'Enseignement.*

en architecture, est la qualité par excellence et qu'on peut compter les monuments dont l'aspect extérieur indique clairement la destination.

C'est être là bien exigeant pour de l'architecture éphémère, à qui l'on ne saurait réclamer autre chose, sans injustice, que de présenter un décor élégant, agréable à l'œil et somptueux en même temps. Le palais du Génie civil, avec ses oriflammes claquant au vent, la longue procession de sa frise, son porche au cul-de-four mosaïqué, ses balcons ajourés sous le portique, remplira pleinement ces conditions.

Dans cette description de la façade, nous avons omis le dôme d'angle, qui fait le sujet de l'une de nos illustrations, et qui appartient à l'édifice; mais ce dôme fait transition entre l'architecture du palais et celle du palais voisin, celui de l'Enseignement (architecte, M. Sortais). Les palais vont en échelons, en s'élargissant jusqu'au fond du parc; cette disposition a pour but d'aider à la perspective. En même temps elle fournit des redans, très propices au pittoresque des silhouettes.



Paris en 1400. — *La chapelle des Filles-Dieu.*

Sur ce redan, M. Hermant élève un pavillon recouvert d'un dôme historié, que décore, à l'étage, une charmante loggia, avec arcature à jours. Un escalier, à double révolution contournée, forme perron extérieur, et relie le premier étage au sol. De légers clochetons animent la ceinture de la coupole, surmontée elle-même, d'un campanile élancé; l'ensemble du motif est d'une élégante fantaisie.

M. Jacques Hermant est élève de l'École des beaux-arts, où il a remporté les plus flatteuses distinctions; il a construit, en 1889, le pavillon du Portugal, et le bâtiment des pastellistes, dont on se rappelle la coquette ornementation; il fut architecte de la section française à Chicago, puis à Bruxelles; il a construit, à Paris, la caserne des Célestins.

G. Moynet.

PARIS EN 1400

LA COUR DES MIRACLES

Il est une particularité sur laquelle on n'a pas suffisamment encore attiré l'attention, à propos des Expositions universelles : c'est qu'à l'occasion de chacune de ces grandioses manifestations internationales — en même temps que l'on s'efforce de mettre sous les yeux des visiteurs l'ensemble des plus récentes découvertes accomplies — on les invite, par des reconstitutions rétrospectives, à jeter en quelque sorte un coup d'œil en arrière sur la carrière parcourue.

Aujourd'hui, en effet, évoque *hier*. Certaines dates en rappellent fatalement d'autres antérieures. Lors de l'Exposition universelle de 1889, il était impossible de ne pas revenir, par la pensée, à cent ans en arrière. Un architecte de grand talent, M. Colibert, eut l'intuition de ce rapprochement inévitable qui s'établirait dans l'esprit des visiteurs de l'Exposition, et il sut en tirer un merveilleux parti. C'est à lui que l'on dut cette inoubliable reconstitution de la Vieille Bastille en 1789, établie avenue de Suffren, en bordure de l'angle sud-est du Champ de Mars. Tout le monde a certainement conservé le souvenir des foules qui se pressaient dans ce coin pittoresque de la rue Saint-Antoine reconstituée telle qu'elle était cent ans auparavant. Échoppes et vieux cabarets regorgeaient de spectateurs attentifs à la scène si bien mimée de l'évasion d'un prisonnier de la Bastille, aux jongleries des bateleurs, aux évolutions des gardes-françaises, aux couplets des vieilles chansons de nos pères dites avec humour par des chanteurs ambulants.

Cette reconstitution si vivante était bien ce qui convenait le mieux pour le centenaire de 1789. 1900, fin d'un siècle, évoque plutôt le souvenir de la série des siècles passés. M. Colibert, avec le même esprit d'à-propos qui lui avait suggéré l'idée de la reconstitution de la Vieille Bastille en 1789, et encouragé par son premier succès, a cette fois reconstitué, en vue de l'Exposition de 1900, Paris tel qu'il était il y a cinq siècles.

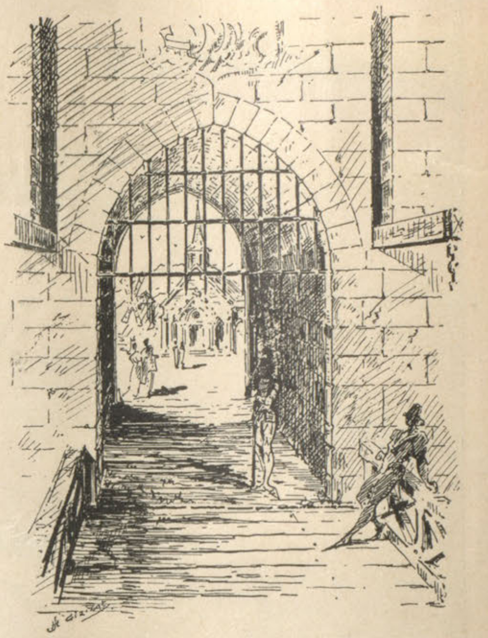
« 1900! me disait-il à ce propos, c'est le cinquième centenaire, à peu de chose près, de la fin du moyen âge!... 1789, c'était la fin d'un régime politique. La date fixe de 1400, que j'ai choisie pour ma nouvelle reconstitution, touchait à la fin d'un régime social. »

Or, M. Colibert, de l'école de Viollet-le-Duc, et qui, à ce titre, possède à fond son moyen âge, était mieux qualifié que personne pour en reconstituer, avec une précision remarquable, le style et les mœurs.

Mais ce vieux Paris de 1400, il fallait le synthétiser, pour ainsi dire, en un point précis, de même que la Bastille et la rue Saint-Antoine avaient servi de synthèse, en 1889, au Paris de 1789.

Comme « clou » historique, autour duquel il fallait tout grouper, l'esprit judicieux de M. Colibert choisit la *Cour des Miracles*.

La *Cour des Miracles!* C'est, en effet, l'évocation de tout le moyen âge, si bien mis en



Pont-levis et herse de l'entrée.

scène, avec l'ampleur d'un poème, dans *Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo. Truands et ribaudes, hommes d'armes et bohémiennes, parmi lesquels ressortent les figures impérissables d'Esméralda, de Quasimodo, de Claude Frollo, de Gaston Phébus, il y avait là de quoi tenter le talent et l'imagination de M. Colibert.

L'architecte avait d'ailleurs, pour guider ses efforts, bien autre chose que la brillante fantaisie de l'auteur de *Notre-Dame de Paris*. Il avait sa science parfaite du moyen âge, sa connaissance du vieux Paris, de ses coutumes, de ses mœurs.

Pour bien se rendre compte des difficultés qu'il avait à vaincre,



Le cabaret des Trois Pichets.

des éléments à mettre en œuvre, nous allons d'abord esquisser un aperçu de ce qu'était en réalité la *Cour des Miracles* au moyen âge au point de vue des constructions qu'on y remarquait, des mœurs et coutumes de la population qui l'habitait et nous exposerons ensuite, en détail, la façon dont M. Collibert en a réalisé la synthèse.

I

LA COUR DES MIRACLES AU MOYEN AGE

Sauval, historien fort érudit, qui écrivait vers 1660, nous a laissé, dans ses *Recherches sur les Antiquités de Paris*, une description très précise de la Cour des Miracles.

« Cette Cour, dit-il, est située en une place d'une grandeur très considérable et en un très grand cul-de-sac puant, beaucoup irrégulier, et qui n'est pas pavé. Pour y venir, il se faut souvent égarer dans de petites rues vilaines et détournées; pour y rentrer, il faut descendre une assez longue pente tortue, raboteuse et inégale. J'y ai vu une maison de boue à demi enterrée, toute chancelante de vieillesse et de pourriture, qui n'a pas quatre toises en carré, et où logent néanmoins plus de cinquante ménages, chargés d'une infinité de petits enfants légitimes, naturels ou dérobés. On m'a assuré qu'en cette cour habitaient plus de cinq cents familles entassées les unes sur les autres. Elle était autrefois encore plus grande; et là, on se nourrissait de brigandage, on s'engraissait dans l'oisiveté, dans la gourmandise, et dans toutes sortes de vices et de crimes. Là, sans aucun soin de l'avenir, chacun jouissait à son aise du présent et mangeait le soir avec plaisir ce qu'avec bien de la peine et souvent avec bien des coups il avait gagné pendant le jour; car on y appelait gagner ce qu'ailleurs on appelle *dérober*; et c'était une des lois fondamentales de la Cour des Miracles de ne rien garder pour le lendemain. Chacun y vivait dans une grande licence; personne n'y avait ni foi ni loi. On n'y connaissait ni baptême, ni mariage, ni sacrements. »

Nonseulement cette description de Sauval n'a rien d'exagéré, mais elle est encore loin de retracer la vérité tout entière, car l'auteur, s'il a pénétré dans la Cour des Miracles, n'a pu y séjourner assez longtemps pour se rendre compte des mœurs et coutumes qui y étaient en vigueur. D'autre part, nous rappelons que Sauval écrivait vers le milieu du XVIIe siècle.

Mais, au moyen âge, jamais un œil profane n'osait pénétrer dans ces retraites redoutées. Le se traîner le long des murailles en s'accrochant les uns aux autres, comme s'ils allaient succomber; toutes ces ombres humaines qui se glissent au dehors, silencieuses et tristes comme la mort, tous ces êtres qui semblent accablés par l'âge, par les maladies et par la faim, — à peine ont-ils touché le seuil de ce monde si nouveau, que, comme s'ils étaient frappés soudainement par la baguette d'un enchanteur, ils en reçoivent une vie nouvelle.

La porte franchie, tous les maux ont disparu avec leur appareil désolant; — la porte franchie, les années elles-mêmes ne se font plus sentir : femmes, enfants, vieillards, jeunes hommes semblent s'être rencontrés soudain dans un âge



PARIS EN 1400. — *Entrée fortifiée, avenue de Suffren.*

mendiant était certain d'y échapper à toute surveillance; là, il était avec les siens — avec les siens seulement — et il s'y dépouillait sans crainte du masque imposteur qu'il avait porté toute la journée pour tromper les passants. Là, une fois entré, le boiteux marchait droit, le paralytique dansait, l'aveugle voyait, le sourd entendait, les vieillards même étaient rajeunis.

C'est à ces subites et nombreuses métamorphoses de chaque jour que la *Cour des Miracles* devait son nom. Qui n'eût, en effet, cru aux miracles, à la vue de tant de merveilleux changements? Ces mêmes hommes, si accablés de souffrances et de maux, qu'on voit le soir regagner leur gîte à grand'peine; ces misérables, à qui les plaies, les fractures, les ulcères, les fièvres, les paralysies laissent à peine la force de de force, de mouvement, de santé. Cette cohue qui se précipite a remplacé le silence par les cris, les larmes par les rires, la tristesse par la joie, le désespoir par l'espérance; impatiente de jouir, elle craint de perdre un instant et se précipite, ingambe et rapide, dans les nombreux détours de son repaire, pour s'y livrer avec impunité à de copieuses ripailles, en se moquant des imbéciles qu'elle a exploités.

Ce peuple à la fois si misérable et si favorisé, si pauvre et si riche, si puissant et si faible, si craintif et si redouté, ce peuple comptait des milliers d'individus, obéissait à un roi, avait ses lois, sa justice, sa *moralité* et même ses exécutions sanglantes. Il était si nombreux qu'il avait fallu le partager en une foule de classes qui n'étaient pas toutes également privilégiées.

L'énumération de ces classes, avec leurs noms

en argot et leurs particularités, en montre toute la pittoresque variété.

C'étaient les *Courtauds de Boutange*, semi-mendiants qui n'avaient le droit de mendier et de filouter que pendant l'hiver.

Ensuite, les *Capons*, qui mendiaient dans les cabarets et dans tous les lieux publics et de rassemblement; ou bien ils tâchaient d'inciter des naïfs au jeu en feignant de perdre leur argent contre quelques camarades à qui ils servaient de compères.... On sait que les Capons, quoique ayant changé de dénomination, ne sont pas encore, à l'heure actuelle, une espèce perdue.

Les *Francs-Mitoux* contrefaisaient les malades et portaient l'art de se trouver mal dans les rues à un tel degré de perfection qu'ils trompaient même les médecins qui se présentaient pour les secourir. Encore une espèce qui traîne quelquefois sur nos trottoirs.

Les *Hubains* étaient tous porteurs d'un certificat constatant qu'ils avaient été guéris de la rage, par l'intervention de saint Hubert des Ardennes, et qu'ils revenaient de faire ce pèlerinage.

Voici les *Mercandiers*, grands pendards qui vont d'ordinaire dans les rues deux à deux, vêtus d'un bon pourpoint et de mauvaises chausses, criant qu'ils sont de bons marchands ruinés par les guerres, par le feu, ou par d'autres accidents.

Dans la catégorie des simulateurs de maladies, signalons encore les *Malingreux*. Ils se disaient hydropiques, ou se couvraient les bras, les jambes et le corps d'ulcères factices. Ils demandaient l'aumône dans les églises, afin, disaient-ils, de réunir la petite somme nécessaire pour entreprendre le pèlerinage qui devait les guérir.

Au grand bissac dont ils sont munis, reconnaissez maintenant les *Millards*. C'est là-dedans qu'ils mettent les provisions qu'arrachent leurs importunités. Ce sont les pourvoyeurs de la société.

Les *Marjauds* étaient d'autres gueux dont les femmes se décoraient du titre de *marquises*.

Les *Narquois* ou *Drilles* se recrutaient parmi les soldats, et demandaient, l'épée au côté, une aumône, qu'il pouvait être dangereux de leur refuser.

Sous le nom d'*Orphelins*, erraient de jeunes garçons presque nus, paraissant gelés et tremblant de froid, même en plein été.

Les *Piètres* contrefaisaient les estropiés et marchaient toujours avec des béquilles.

Les *Polissons* marchaient quatre à quatre, vêtus d'un pourpoint, mais sans chemise, avec un chapeau sans fond et une bouteille au côté.

Les *Rifodés*, toujours accompagnés de femmes et d'enfants, portaient un certificat attestant que le feu du ciel avait détruit leur maison, leur mobilier, etc., choses qui, bien entendu, n'avaient jamais existé.

Les *Coquillards* étaient de faux pèlerins, couverts de coquilles, qui demandaient l'aumône, afin, disaient-ils, de pouvoir continuer leur voyage.

D'autres faux pèlerins, les *Callots*, possesseurs de belles chevelures, se faisaient passer pour avoir été guéris de la teigne en se rendant à Flavigny, en Bourgogne, où sainte Reine opérait des prodiges.

Les *Sabouleux* se roulaient à terre comme atteints d'une attaque d'épilepsie, et jetaient de l'écume au moyen d'un morceau de savon qu'ils gardaient dans la bouche.

Tous ces truands avaient des professeurs, les *Cagous* ou *Archi-Suppôts*, qui enseignaient l'*argot* spécial de la Cour des Miracles, et instruisaient les novices dans l'art de couper les bourses, de faire le mouchoir, de créer de plaies factices, etc.

Au commencement du siècle dernier, Paris comptait douze Cours des Miracles, et on en trouvait une au moins dans chacune des grandes villes de France. Voilà quelques-unes des données positives que l'on possède sur les truands et sur leurs repaires au moyen âge.

C'était insuffisant pour réaliser une reconstitution historique attrayante. Mais, ainsi que nous l'avons dit plus haut, la *Cour des Miracles* n'est pour ainsi dire que le centre autour duquel viennent se grouper les diverses attractions de Paris en 1400. Elles comprennent, en outre, la reconstitution de la rue des Filles-Dieu, de la chapelle des Filles-Dieu, et des maisons du quartier environnant, où s'exercent les différentes industries, les différents commerces du moyen âge.

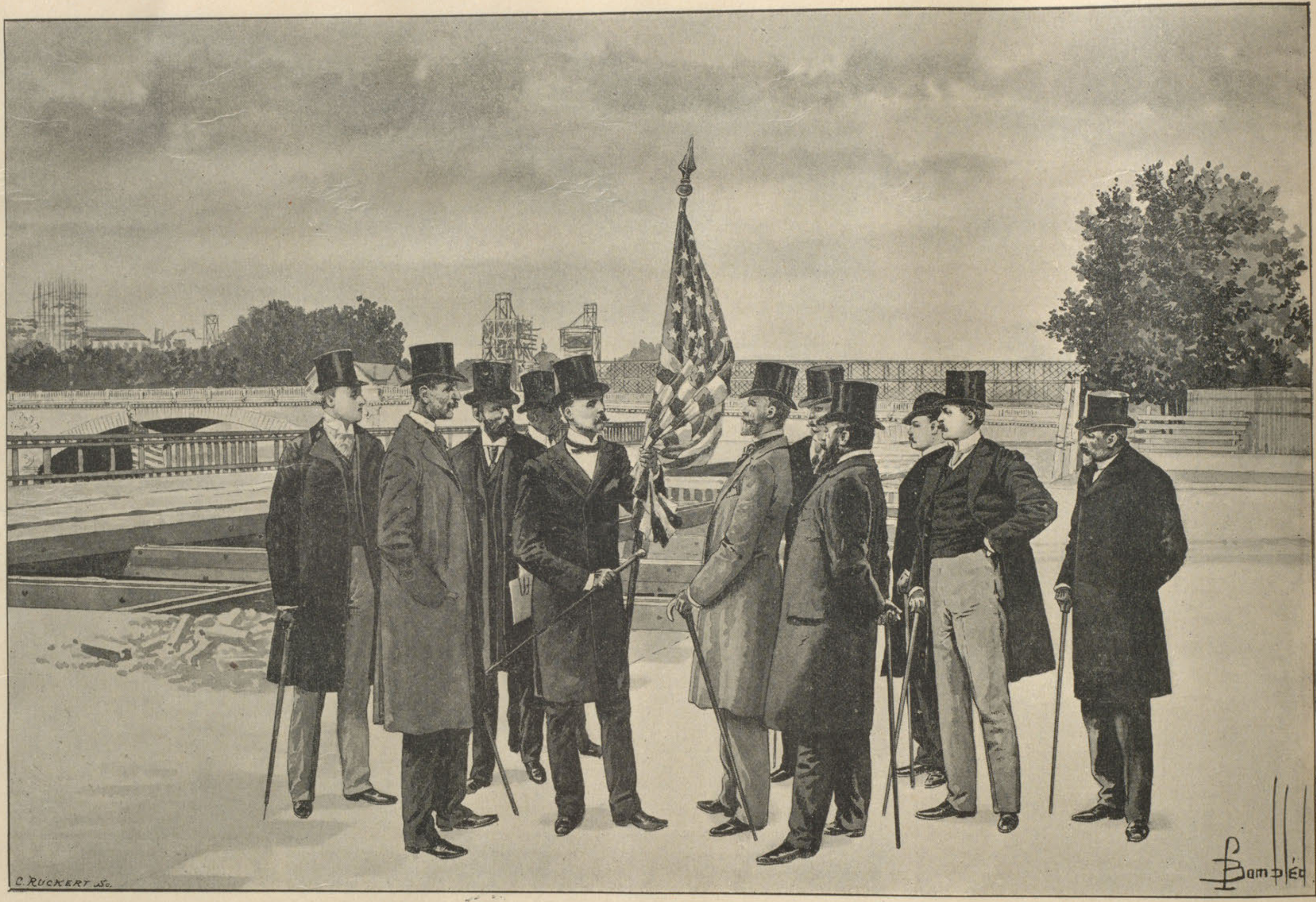
Dans sa profonde connaissance des mœurs, des usages et de l'histoire de cette époque reculée, M. Colibert a puisé les éléments d'un ensemble des plus attrayants, des plus animés, dont nous allons décrire maintenant la réalisation.

C'est non loin de l'endroit où s'élevait, en 1889, la reconstitution de la *Vieille Bastille* que M. Colibert a choisi l'emplacement de sa reconstitution de Paris en 1400.

A quelque pas de la Grande Roue de Paris, — avenue de Suffren, numéro 100, — on aperçoit, de l'extérieur, l'enceinte crénelée d'un château fort avec son pont-levis, ses fossés plein d'eau, ses tours sur la plate-forme desquelles circulent des sentinelles en costume du moyen âge.

Franchissez la herse, et brusquement, sans transition, vous voilà reporté à cinq siècles en arrière. Sous vos yeux, apparaît le spectacle pittoresque d'un coin de Paris en 1400.

(*A suivre.*) PAUL COMBES.



LES EXPOSITIONS ÉTRANGÈRES. — *Le commissaire général américain prenant possession de l'emplacement réservé aux États-Unis, sur la plate-forme du quai d'Orsay.*

PARIS EN 1400

LA COUR DES MIRACLES

(*Suite*[1])

§ II

LA RECONSTITUTION DE PARIS EN 1400, ET DE LA COUR DES MIRACLES

Cette vaste esplanade, c'est la Cour des Miracles. Tout autour semblent s'appuyer les unes contre les autres, pour ne point choir, de vieilles maisons aux formes insolites, aux corniches bizarrement sculptées, des cabarets, des boutiques sombres.

A gauche, débouche l'entrée de la ruelle étroite et sombre des Filles-Dieu, qui se prolonge à travers un pâté de maisons en encorbellement, se rejoignant presque par le haut.

Dans le fond, se dresse la chapelle des Filles-Dieu, avec son clocher grêle.

L'horizon s'étend plus loin encore sur la gauche de la chapelle, où l'on aperçoit les tours de Notre-Dame profilant leur massive silhouette au milieu d'un fouillis de toits pointus, des vergers au milieu desquels se découpent les ailes grêles d'un moulin à vent, et enfin, par un effet d'optique merveilleux, qui semble repousser les seconds plans à plusieurs kilomètres de distance, les lointains coteaux qui environnent Paris.

Voilà ce que vous apercevez tout d'abord, d'un seul coup d'œil, à peine entré.

Examinons maintenant le détail, il en vaut la peine.

A l'intérieur de la porte fortifiée montent, de chaque côté, des escaliers permettant d'atteindre la plate-forme crénelée. De ce point élevé, le premier aspect d'ensemble que nous avons aperçu du bas se présente sous une forme nouvelle et nous permet de distinguer de curieuses et intéressantes particularités dans cette remarquable reconstitution du Paris de 1400.

Redescendons et commençons, à gauche de l'entrée, la visite des divers édifices, animés par des habitants du Paris de 1400, en costumes du temps.

L'enseigne de cette première échoppe nous indique qu'elle abrite un tisserand. En effet, si nous jetons un regard indiscret par l'ouverture de l'huis, nous voyons là un ancien métier au moyen duquel un tisserand du moyen âge tisse de la toile, tandis qu'une fileuse tourne sa quenouille.

L'enseigne voisine, *Aux Trois Pichets*, est celle d'un cabaret. Entrons. Dans une première salle, des tables et des bancs grossiers semblent indiquer que la clientèle de céans se recrute dans les milieux populaires; mais, si nous pénétrons dans la seconde salle, nous y trouvons une installation plus aristocratique, et même, s'il nous est donné de franchir une troisième porte, nous entrerons dans une riche et grasse « hostellerie » où se donnent, comme dans l'opéra du *Pré-aux-Clercs*, « les rendez-vous de bonne compagnie ».

Serait-ce là la signification exacte de l'enseigne des *Trois Pichets* : le pichet de l'artisan, le pichet du bourgeois, le pichet du noble sire? J'ignore si M. Colibert a voulu exprimer cette pensée philosophique, mais, dans tous les cas, il a su grouper, en son cabaret des *Trois Pichets*, les styles savamment gradués de trois sortes d'établissements du moyen âge, appropriés à trois classes bien distinctes de consommateurs.



PARIS EN 1400. — *La rue des Filles-Dieu.*

Au tournant du cabaret nous nous engageons dans la ruelle des Filles-Dieu.

En un renfoncement gît l'échoppe d'un ferrailleur, ou marchand de vieille ferraille. Dans la ruelle, à gauche, s'ouvre un véritable musée de costumes de l'époque, d'armes, d'armures, de meubles classés et étiquetés, et du plus haut intérêt.

A droite, est la boutique d'une marchande de curiosités, bibelots, souvenirs, etc.

A côté, s'élève l'officine d'une marchande d'onguents et de parfums, vendeuse de drogues d'Orient, de poisons subtils, de philtres d'amour, de nard et d'encens, de musc et de myrrhe, d'assa fœtida et de koheul.

Nous débouchons sur une petite placette occupant, sur le plan du Paris de 1400, à peu près la position actuelle de la place du Caire. C'est dire que, reportés à cinq siècles en arrière, nous ne voyons autour de nous que terrains vagues, fermes et moulins à vent, avec, dans le lointain, les toits pointus de la Cité, Notre-Dame, et, plus loin encore, les coteaux de Clamart et de Châtillon. Nous voici arrivés auprès de la chapelle des Filles-Dieu.

Dans la crypte de cette chapelle est installé un musée dont les figures de cire, reproduisant quatre scènes épisodiques de l'histoire du moyen âge, contribuent à compléter, au point de vue instructif, cette curieuse résurrection du passé. A côté, un tir d'arbalète.

Continuons notre promenade par la visite des maisons qui bordent l'autre côté de la Cour des Miracles. On rencontre d'abord la boutique d'un faïencier. Sous le nom de *rustiques figulines*, on y découvre un trésor de faïences magnifiques, d'admirable exécution, des vases, des aiguières, des plats qui donnent la plus haute idée des goûts artistiques de nos pères.

Voici l'atelier d'une *imagière*, *miniaturiste*, *enlumineuse*, comme vous voudrez l'appeler. Tout autour d'elle, les murs sont couverts de parchemins enluminés, d'une merveilleuse exécution, et l'artiste elle-même, assise à sa table de travail, se livre à sa minutieuse occupation, avec autant de patience que d'habileté.

A côté, se trouve l'échoppe d'un potier de terre où nous voyons l'artisan au travail, à l'aide de cet ancien tour qui fut, pendant une longue

1. Voir page 22.

série de siècles, l'engin invariable de cette profession.

Plus loin, nous entrons dans la boutique d'un marchand de bric-à-brac. Il y a de tout dans ce capharnaüm ; mais tout ce que nous y trouvons porte le cachet incontestable de l'époque, et la visite que nous faisons là est des plus instructives.

Au *Grand Plat d'Étain!* Telle est l'enseigne de l'échoppe voisine. C'est évidemment la boutique d'un potier d'étain, et nous y découvrons, effectivement, des ustensiles des plus variés exécutés avec ce métal.

Le voisin du potier, d'après ce que nous apprend son enseigne, est *Argentier du Roy*. A la fois orfèvre et bijoutier, il ciselle avec art l'or et l'argent, et sertit les pierres précieuses. Tous les bijoux qui sortent de ses mains révèlent, par leur style, l'époque lointaine à laquelle ils remontent.

Tout près habite un luthier, fabricant d'instruments de musique bizarres, dont les formes imprévues étonnent nos regards. Ce qui ne nous étonne pas moins, c'est le nombre et la variété de ces instruments, surtout si l'on songe à la simplicité et à la monotonie des accords qu'ils avaient à rendre.

Ils ne sont pourtant pas de fantaisie, car nous les trouvons tous énumérés, par un poète du moyen âge, Guillaume de Machault, dans le passage suivant, que l'on pourrait réciter dans l'échoppe du luthier de la Cour des Miracles :

Enfin, nous terminons notre visite par le musée historique établi dans le dernier édifice. Là figurent tous les objets du moyen âge que M. Colibert a pu recueillir, pour compléter de tous points le tableau synoptique qu'il a voulu donner de la vie et des mœurs parisiennes en l'an 1400.

Fatigués et altérés, nous nous souvenons, fort à propos, qu'il y a des tables de chêne et des escabeaux devant le cabaret des *Trois Pichets*, et nous allons nous y asseoir, pour nous y reposer, tout en dégustant la cervoise et l'hydromel.

Mais quel est donc ce bruit ?

Jusqu'à ce moment, préoccupés de notre visite aux diverses parties de la reconstitution de Paris en 1400, nous n'avions prêté qu'une attention distraite à ce qui se passait sur la place.

Maintenant que nous sommes assis et de loisir, un nouveau et curieux spectacle attire notre curiosité. Au milieu de la vaste place grouille tout un monde de truands et de ribaudes aux pittoresques costumes.

(*A suivre.*) PAUL COMBES.

LE

Timbre-Poste de 1900

Une tradition tend à s'établir pour les grandes Expositions, c'est que les États qui les ont organisées en marquent le souvenir par l'émission d'une série spéciale de timbres-poste. Les États-Unis, qui présentent une si grande variété de timbres, n'ont pas manqué de profiter de l'Exposition de Chicago pour en créer des types nouveaux, dont la circulation a été limitée à la durée de cette Exposition.

Lors de certaines autres Expositions, telles que celle de Bruxelles, on a créé, dans un but de propagande, des sortes de timbres mobiles, sans aucun caractère postal, qui se trouvaient en dépôt dans tous les hôtels, dans toutes les gares, presque dans tous les lieux publics, et s'apposaient sur les malles, sur les bagages, sur les colis de toutes sortes, voire même sur les enveloppes des lettres, et indépendamment de l'affranchissement, en manière de souvenir de l'Exposition et de la capitale belge.



Sortie de la rue des Filles-Dieu.

Mais l'Exposition de Paris de 1900 n'a pas besoin de cette sorte de réclame. M. Mougeot, sous-secrétaire d'État des Postes et Télégraphes, en décidant de faire graver de nouveaux types de timbres-poste pour 1900, a voulu opérer simplement une réforme analogue à celle de nos monnaies, dont les nouveaux coins ont été demandés à Roty, à Chaplain et à Daniel Dupuis.

Le timbre-poste, en usage actuellement, n'est pas très esthétique et il a de plus l'inconvénient d'être d'un type unique, ce qui rend nécessaire la multiplication des couleurs, correspondant à la valeur des différentes sortes. Or, à l'heure actuelle, il n'y a pas moins de 14 teintes variées. Le sous-secrétaire d'État des Postes estime que c'est trop et qu'avec trois types de timbres différents on arrivera à une simplification utile dans les couleurs, et par suite dans la fabrication.

Les nouveaux timbres-poste, portant à l'oblitération le millésime de 1900, seront assurément très recherchés dans l'avenir par les collectionneurs. Cette date ne rappellera pas seulement l'année de l'Exposition, le commencement d'un nouveau siècle, mais aussi la célébration du cinquantenaire du timbre-poste français.



PARIS EN 1400. · *Petite place au débouché de la rue des Filles-Dieu.*

A vrai dire, c'était en 1899 que tombait ce cinquantenaire, mais les grandes associations de philatélistes : *la Société française de timbrologie* et *l'Association philatélique du Touring-Club de France*, se sont mises d'accord pour en reporter la célébration à l'année 1900.

Remarquons d'ailleurs que les philatélistes n'en sont pas à leur première Exposition. Depuis 1870, ils n'en ont pas ouvert moins de seize, toutes internationales, cela va sans dire, dont deux se sont déjà tenues à Paris en 1892 et en 1894. On doit attendre de très bons résultats de l'Exposition qui se prépare pour 1900, car M. A. Coyette, secrétaire de la commission d'organisation, a, dès le principe, défini le but à poursuivre en vue de la création à Paris d' « un Musée postal permanent où seraient réunis les timbres-poste français et étrangers, ainsi que tous les ouvrages, clichés, planches, essais, ayant trait à la fabrication et à la mise en usage des timbres-poste, cartes, enveloppes, bandes, etc. ».

Nous n'entreprendrons pas à cette occasion de faire un historique de la poste en France. Si nous n'avons pas inventé le timbre-poste, notre pays peut du moins revendiquer le billet de port payé, antérieur de trente ans à Paris au service postal créé à Londres en 1680. Même en Angleterre, le timbre-poste ne remonte pas au delà de janvier 1840, à la suite de l'adoption par nos voisins d'Outre-Manche de la réforme postale préconisée par Rowland-Hill, qui demandait l'unification du prix du transport des lettres d'un point à l'autre de la Grande-Bretagne et le taxait à un penny.

Genève et Zurich furent les premiers à adopter ensuite le timbre-poste en 1843, puis vinrent le canton de Bâle en 1845 et les États-Unis en 1847. Ce fut par un décret du 24 août 1848, que la Constituante promulgua ce système de l'unification de la taxe postale pour toute l'étendue du territoire français, supprimant ainsi les ancien-

nes zones postales créées sous le règne de Louis-Philippe, et qui constituaient déjà une notable amélioration. Le nouveau système fut mis en vigueur le 1er janvier 1849, et, dès le début, le timbre-poste français obtint le plus grand succès, puisqu'il s'en vendit dès la première année pour 4447000 francs.

Le premier timbre-poste, que, par une pétition adressée au sous-secrétaire d'Etat des Postes, la Société de timbrologie a demandé de voir réimprimer et mettre en service pour une période de quelques mois à l'occasion de l'Exposition et du cinquantenaire, représentait la tête de la Liberté, gravée par Barré. En 1849-1850, il en fut émis six séries, l'une noire de 20 centimes, le 1er janvier 1849; la seconde carmin pâle, le 1er août avec valeur d'un franc; la troisième orange, valant 40 centimes, en février 1850. Plus tard, on émit le timbre bleu à 25 centimes, le 1er juillet 1850; le vert à 15 centimes et le bistre à 10 centimes, le 23 juillet de la même année.

Sans méconnaître l'intérêt qu'il peut y avoir pour les philatélistes à voir remettre en vente ce type primitif, nous devons souhaiter qu'en faisant appel à des maîtres de la gravure, tels que Bottée, Patey, Vernon, dont les noms ont été déjà prononcés, l'administration des Postes nous dote d'une série de types de timbres vraiment artistiques, dont la vignette nous rappellera que le XXe siècle s'est ouvert sous les auspices de la plus grande manifestation pacifique à laquelle le monde ait encore été convié.

Jules Ally.

La Population ouvrière de Paris

et les Travaux de l'Exposition.

Aux trois mille ouvriers que nous avons vus employés sur les chantiers de l'Exposition, il faut joindre le nombre de ceux occupés par la Ville de Paris pour la réfection de ses égouts et les divers travaux de voirie ou de viabilité, par le Métropolitain et par les grandes Compagnies de chemins de fer. Ce nombre était au commencement de mai de :

2 100 pour la Ville de Paris;
2 500 pour le Métropolitain;
6 100 pour les Compagnies de chemin de fer;
10 700 au total.

Le chiffre des 6 100 ouvriers occupés par les travaux des grandes Compagnies nous semble intéressant à décomposer. Il comprend :

2 700 ouvriers pour la Compagnie de l'Ouest;
1 300 pour l'Orléans;
1 200 pour le Nord;
500 pour Paris-Lyon-Méditerranée;
400 pour l'Est.

Nous ne nous étendrons pas sur les travaux entrepris par les grandes Compagnies. Grâce à l'*Exposition de Paris*, leur objet est connu de tous nos lecteurs. Si nous voulons avoir l'augmentation de la population ouvrière à Paris, du fait de tout cet ensemble de travaux, c'est le service des garnis, de la Préfecture de police, si parfaitement réorganisé depuis le passage à sa tête de M. Martini, chef administratif des services des recherches, le principal collaborateur de M. Puibaraud, qui nous renseignera à ce sujet.

Relevons donc d'après lui, le nombre d'ouvriers logeant dans les garnis de Paris aux époques ci-après :

	1898	1899
Fin janvier.	55.216	59.062
— février.	55.401	60.451
— mars	55.542	62.387
— avril.	55.760	62.798



Paris en 1400. — *La ferme et le moulin à vent.*

Alors qu'en 1898 le chiffre est à peu près stationnaire, nous remarquons une très forte progression pendant les quatre premiers mois de 1899.

En outre la comparaison des deux années fait ressortir, pour la présente, une augmentation de 7000 ouvriers. Il est bien certain que la plupart des immigrants venant à Paris chercher du travail logent en garni; si nous ajoutons au nombre total ci-dessus un millier d'ouvriers logés chez des parents ou des amis, et un autre millier qui se sont établis dans la banlieue de Paris, nous arrivons à environ 9000 ouvriers de plus, amenés par la période des grands travaux. Cette petite armée industrielle représente un salaire annuel de 15 à 18 millions de francs.

Nous laissons à nos lecteurs le soin de se faire une idée de ce que peuvent être les salaires pour l'ensemble des corporations. Pour les guider, nous leur mettrons sous les yeux quelques-uns des prix moyens payés aux ouvriers par les entre-



Les Expositions de la Manufacture de Sèvres. — *Vase Dalou, N° 1 : Enfants et Guirlandes* (1889).

preneurs, en regard des prix de série de la Ville de Paris.

Nature des travaux —	Prix de série —	Prix des entrepreneurs —	
Terrassement			
Terrassier (l'heure)	0.60	0.50	0.55
Puisatier (l'heure) ouvrier. .	0.75	0.60	0.65
— — aide. . .	0.55	0.40	0.45
Menuiserie			
Menuisier (l'heure)	0.80	0.70	0.75
Parqueteur	0.90	0.85	0.90
Serrurerie			
Forgeron (grande forge) . .	0.75	0.65	0.80
Frappeur (tireur de soufflet).	0.65	0.50	0.55
Forgeron (petite forge). . .	0.80	0 65	0.75
Frappeur (id.).	0.60	0.45	0.50
Ajusteur ou ferreur	0.75	0.60	0.65
Charpentier en fer.	0.75	0.60	0.65
Ouvrier en fer sans désignation spéciale.	0.75	0.60	0.65
Ferreur ou homme de peine.	0.60	0.45	0 50
Grillageur	0.85	0.70	0.75
Peinture			
Peintre (l'heure).	0.80	0.65	0.70
Peintre en décors	1.20	0.90	1.05
Couverture			
Compagnon couvreur (l'heure)	0.80	0.65	0.70
Garçon couvreur.	0.50	0.35	0.40
Garçon gardien	0.35	0.25	0.30
Plomberie et zinguerie			
Plombier ou zingueur . . .	0.75	0.60	0.65
Garçon ou aide-zingueur. .	0.50	0.35	0.40
Ajusteur, perceur, fondeur, monteur et mécanicien. .	0.75	0.60	0.65

A ce tableau, nous ajouterons quelques remarques générales : D'abord c'est que la journée régulière est de dix heures en été (du 1er mars au 31 octobre) et de huit heures en hiver (du 1er novembre à fin février), mais seulement pour certaines corporations comme les terrassiers et les puisatiers; pour les autres, la journée est toujours de dix heures, été comme hiver. Les heures supplémentaires sont payées moitié en plus ou le quart en plus. Enfin, le travail de nuit, qui commence deux heures après la fin de la journée réglementaire, est payé le double du travail de jour.

Les corporations des démolisseurs, charretiers, débardeurs, scieurs à la mécanique, mouluriers, etc., ne figurent pas dans la série officielle des prix de la Ville de Paris. Ce sont leurs chambres syndicales respectives qui établissent le taux de la main-d'œuvre; et l'écart, entre ce taux et celui que les entrepreneurs payent réellement, est à peu près le même que pour les autres catégories d'ouvriers. Il n'y a que les démolisseurs qui touchent le salaire minimum fixé théoriquement par leur syndicat.

Nous verrons dans un dernier article quelles mesures sont prises, dès aujourd'hui, pour assurer, après la période de l'Exposition, la mise en œuvre du plan de travaux qui doit alimenter et dériver peu à peu cette armée de travailleurs, sans qu'il y ait lieu à redouter aucune crise économique.

A. Coffignon

LES

Expositions de la Manufacture de Sèvres

(1754-1897)

(*Suite*[1])

M. Carrier-Belleuse dirigea pendant onze ans les travaux d'art de la Manufacture.

On peut aussi, de cet artiste, signaler deux figurines : *Minerve* et la *République*, l'une et l'autre à patine noire sous couverte légèrement colorée, avec rehauts d'or, qui furent toutes deux fort goûtées des amateurs. A mentionner enfin trois groupes importants du même auteur, en biscuit de porcelaine nouvelle : le *Départ pour la Chasse*, le *Triomphe* et le *Retour* et le groupe en biscuit d'Auguste Caïn : *Paons au repos*. Toutes ces pièces, à l'exception de la dernière qui a été placée au Palais de l'Élysée, ont été conservées à la Manufacture de Sèvres, ainsi que beaucoup d'autres ayant figuré comme elles à l'Exposition de 1889. On peut donc aujourd'hui juger si les critiques dirigées contre la Manufacture étaient vraiment justifiées.

Nous pourrions d'ailleurs opposer à ces critiques, dont certaines furent trop passionnées pour avoir été sincères, les appréciations plus mesurées et plus équitables de la Commission de perfectionnement qui fut appelée à se prononcer, sans parti pris, en toute indépendance, comme arbitre entre la Manufacture et ses détracteurs, et à consigner ses observations dans un rapport dont la rédaction fut confiée à M. Charles Lameire.

Avant d'entrer dans l'examen détaillé de toutes les œuvres exposées, le rapporteur déclare tout d'abord que « les progrès réels constatés à l'Exposition de 1884 ont ouvert une ère nou-



Vase de Pompéi. — Décor de M. Aug. Rodin (1889).

velle pour notre établissement national, dont les progrès successifs donnent l'assurance qu'il saura

1. Voir page 17.



PARIS EN 140



UR DES MIRACLES.

conserver sa haute situation déjà plus que séculaire ». Après avoir parlé des brillants résultats obtenus avec la porcelaine dite nouvelle et avec la porcelaine tendre nouvelle, il ajoutait : « Nul autre établissement parmi les Manufactures nationales n'est chargé d'un poids aussi redoutable que la Manufacture de Sèvres. C'est déjà beaucoup que des administrateurs et des chimistes éminents et dévoués aient cherché des pâtes nouvelles se prêtant beaucoup mieux que leurs devancières à l'extension des richesses de la palette. C'est beaucoup d'avoir trouvé dans ces derniers temps des pâtes dans lesquelles les émaux colorés se fondent pour ainsi dire en une seule glaçure sans rien perdre de leur vivacité. C'est aussi un vrai bonheur d'avoir pu proscrire à tout jamais les colorations au feu de moufle ou plutôt petit feu, qui étaient si opaques et si peu céramiques.

« Maintenant, mieux armée pour la lutte à venir par ces multiples éléments de la porcelaine dure, de la porcelaine nouvelle, des flambés, de la porcelaine tendre nouvelle et de la grosse porcelaine, la Manufacture de Sèvres peut concevoir les décorations les plus diverses. »

Comment s'expliquer après cela, qu'on ait presque conspué ce qui la veille encore avait été haut glorifié, car le succès de Sèvres, en 1884, avait été considérable. Essayons de l'expliquer en peu de mots.

Nous avons fait remarquer combien les Manufactures nationales avaient été sacrifiées comme emplacement à l'Exposition universelle de 1878. Elles furent encore moins bien traitées en 1889.

Après avoir réservé un terrain très bien situé, sur lequel devait être édifié un bâtiment qui leur était spécialement destiné et avoir ensuite affecté ce terrain à la construction d'un des pavillons de la Ville de Paris, on relégua l'Exposition de Sèvres dans une sorte de réduit servant de passage entre le grand hall du dôme central et les galeries extérieures. Entassées dans un espace étroit et mal éclairé, les porcelaines de Sèvres ne pouvaient être présentées que dans des conditions désavantageuses et on a pu assez justement comparer leur exhibition à celle de ces établissements à tourniquets, qui font la joie des promeneurs dans les fêtes publiques.



Les Expositions de la Manufacture de Sèvres. — *Vase Dalou N° 2 : L'Age d'Or* (1889).



Vase de Saïgon. — Décor de M. Aug. Rodin (1884).

Telle fut la cause principale de l'accueil assez froid qui leur fut fait par le public.

L'aggravation vint d'un malentendu, sur lequel nous ne nous appesantirons pas, qui eut comme fâcheuse conséquence de susciter des froissements avec le jury de la céramique.

Se référant aux précédents de 1867 et de 1878, les Manufactures nationales avaient demandé leur mise hors concours, par application d'un principe d'équité qui avait été édicté dès l'Exposition générale de 1819, ainsi que nous l'avons relaté plus haut ; elles estimaient qu'elles ne devaient pas s'exposer au reproche de disputer les récompenses à l'industrie privée, les moyens d'action tout différents dont elles disposent rendant la lutte inégale et devant écarter toute idée de concurrence. Mais cette mise hors concours, avec réserve pour les seuls collaborateurs de la participation aux récompenses, fut interprétée comme une reculade de la part des trois Manufactures. Elles ont eu conscience de leur infériorité disait-on, en face des progrès réalisés à côté d'elles et sans elles ; c'est ce qui les a determinées à ne pas entrer en lice pour ne pas risquer un échec auprès des jurys de leurs classes respectives. Des questions personnelles vinrent malheureusement compliquer la situation et la Manufacture de Sèvres en particulier paya les frais de la guerre, en subissant une défaveur qui a lourdement pesé sur elle depuis bientôt dix ans, mais dont l'Exposition universelle de 1900 fera disparaître certainement les dernières traces et effacera complètement le souvenir, en démontrant que, loin d'avoir démérité, elle n'a cessé de marcher sans défaillance dans la voie du progrès.

(*A suivre.*) Baumgart.

La médaille des ouvriers. — M. Paul Delombre, a soumis à la signature présidentielle un décret instituant une médaille d'honneur destinée à être attribuée aux ouvriers et contremaîtres de l'Exposition universelle. La signature du décret a donné lieu à un ordre du jour de M. Alfred Picard, Commissaire Général, affiché dans les chantiers. Ces médailles seront en argent ; elles seront décernées par le ministre du Commerce et de l'Industrie sur la proposition du Commissaire Général. Ceux qui seront aptes à la recevoir devront avoir été occupés pendant plus de six mois consécutifs aux travaux de l'Exposition, et y avoir été attachés sans interruption jusqu'à l'achèvement de l'entreprise dont ils dépendent.

Ils devront s'y être particulièrement distingués par leurs bons services. La condition de durée ne sera pas applicable aux ouvriers victimes d'accidents graves.

ENCYCLOPÉDIE DU SIÈCLE

La Médecine depuis Cent ans

L'histoire de la médecine, d'une utilité si grande à tous les médecins, mérite, ainsi que l'a écrit J. Boyer, d'attirer l'attention de beaucoup de classes de lecteurs. « En effet, tous les hommes instruits devraient, disait-il, chercher à acquérir par elle des notions précises et exactes sur la certitude et l'utilité de la thérapeutique, de l'hygiène, etc., afin d'obtenir une vie plus longue, plus heureuse et plus calme, exempte, autant que possible, de toutes les infirmités qui nous menacent; forts de leurs convictions, ils les propageraient autour d'eux, et l'on comprendrait alors tout le bien que la médecine peut faire aux hommes et à l'humanité. »

Nous n'avons point l'intention de revoir, ici, l'historique complet de la médecine depuis les époques les plus reculées, mais seulement d'étudier les évolutions successives de l'art de guérir depuis un siècle. Dans un article suivant, nous ferons de même pour la chirurgie.

Avant d'énumérer les principales découvertes médicales du dix-neuvième siècle, nous pensons qu'il est utile de donner, tout d'abord, un court aperçu de la disposition des esprits vers la fin du siècle dernier.

A cette époque, trois hommes surtout parurent se dégager de tout système métaphysique par trop absolu pour s'en tenir exclusivement à l'observation raisonnée : ce furent *Pinel*, *Bichat* et *Laënnec* qui firent entrer la médecine dans une voie plus normale.

Pinel, parti de l'école de Montpellier, nommé plus tard médecin en chef du service des aliénés de Bicêtre, protesta longtemps contre les mauvais traitements jusqu'alors en usage dans cet hospice; il montra qu'il était plus humanitaire de substituer aux moyens violents un traitement moral, aidé d'une douce répression; en un mot, il défendit si bien la cause de ces malheureux fous, qu'à partir de ce jour, partout, en France et à l'étranger, le sort de ces malades s'améliora d'une façon sensible.

Mais là ne fut pas toute son œuvre, et, au point de vue médical pur, il fut de ceux qui voulurent sortir des premiers des abstractions dans lesquelles étaient restés renfermés la plupart de ses devanciers; il s'éleva avec force, ainsi que l'a dit M. le Dr Dignat, contre la tendance qu'on avait de vouloir expliquer, à l'aide de théories imaginaires et que rien ne justifiait, la *cause* et l'*essence* même des maladies, au lieu de s'appliquer à en faire un tableau clinique rigoureux. Il publia du reste, en 1795, un ouvrage : *Nosographie philosophique*, dans lequel toutes les maladies étaient classées d'après leurs symptômes.

Il mourut en 1822, laissant un nom célèbre comme médecin aliéniste. Après lui, vint *Bichat*.

S'appuyant sur la connaissance exacte qu'il avait des diverses branches de la médecine, sur les résultats d'innombrables autopsies, et aussi sur certains faits expérimentaux ayant trait aux caractères distinctifs des tissus simples et à leur fonctionnement normal, Bichat créait l'*Anatomie générale* et faisait entrevoir les causes des maladies.

Pour lui, nos organes composés de divers tissus propres ne devenaient malades que parce que ces tissus étaient eux-mêmes altérés. Comme il croyait que chaque tissu avait partout une disposition uniforme, il en résultait que les maladies de ce tissu devaient être partout les mêmes, que cela fût au poumon, au cœur, ou à n'importe quel autre organe.



Les Expositions de la Manufacture de Sèvres. *Le Vase de la Jeunesse* (1884).

Près de vingt après sa mort, un autre homme de génie, Laënnec, découvrit par hasard un instrument le *Stéthoscope*, destiné à localiser et à renforcer les bruits de la poitrine; avec cet instrument, il étudia les bruits du poumon et du cœur, à l'état sain et à l'état de maladie; et des caractères distinctifs de ces bruits, il tirait des éléments nouveaux de diagnostic.

Ainsi naissait cette admirable méthode de l'*Auscultation* qui, combinée avec cette autre découverte d'Avenbrugger, tirée de l'oubli par Corvisart, la *percussion*, allait permettre d'étudier d'une façon précise toutes les affections pulmonaires ou cardiaques.

Laënnec peut donc être considéré comme l'inventeur d'une de nos plus précieuses méthodes d'exploration clinique.

Bientôt, un autre homme apparaissait encore, « qui fit autant de bruit qu'un homme puisse en faire dans sa vie » (Bouchut). Par sa doctrine de l'inflammation, il voulut réformer la science et la thérapeutique; nous avons nommé Broussais. Pour ce savant, toutes les affections étaient causées par l'*irritation* des tissus, irritation ayant pour conséquence immédiate un afflux de sang dans les petits vaisseaux, amenant ensuite un engorgement inflammatoire des divers organes; toutes les maladies étaient ramenées, d'après sa théorie, à un terme unique : l'inflammation. « C'est disait Broussais, par une inflammation qui détruit, plus ou moins vite, un ou plusieurs des viscères essentiels à la vie, que le plus grand nombre des hommes périt. »

A une seule cause, il n'opposait qu'une médication invariable : la *méthode antiphlogistique*; de là, l'abus des sangsues, de la saignée, de la diète. Quant aux autres affections se développant en dehors de toute lésion organique, désignées sous le nom de *fièvres essentielles*, Broussais les rejeta, prétendant qu'elles étaient dues à des lésions anatomiques, constantes mais restées inaperçues.

Des polémiques nombreuses et violentes s'engagèrent entre les théories de Broussais, d'un côté, et, de l'autre, la plupart des professeurs officiels; mais, depuis longtemps le *broussaisisme* a été jugé et ses théories condamnées; il n'en reste pas moins évident que, par ses recherches anatomo-pathologiques, Broussais a tenu une place considérable dans l'histoire médicale de la première partie de ce siècle.

De toutes ces découvertes, de ces nombreux travaux sont sortis des enseignements pratiques et précieux; ainsi, toutes ces théories ont été soumises à des examens critiques, et l'on se montra de plus en plus rigoureux à leur égard; mais quelques-unes, se perfectionnant peu à peu, ont pu servir de modèle et être utiles actuellement à bien des médecins ou cliniciens.

Il faudrait un volume entier pour analyser les travaux et les œuvres de tous ceux qui se distinguèrent, depuis le commencement du siècle, par leurs précieuses découvertes; nous nous contenterons donc de les nommer. Ce furent d'abord, en anatomie descriptive, les Cruveilhier (1791-1874); les Béclard, les Richet et les Sappey. Rappelant les travaux de Royer-Collard, en 1827, sur les divers états de la matière organique, ceux de Raspail, de Schleiden, de Schwann; nous ne pouvons passer sous silence les découvertes de l'école allemande en histologie, représentée par Muller, Mandl, Reichert, Lebert et Virchow; en France, Ch. Robin publie d'importantes études sur la granulation moléculaire; puis viennent enfin les recherches modernes de Cornil et Ranvier.

En physiologie, depuis les admirables expé-

riences de Magendie (1783-1855) sur les racines antérieures des nerfs rachidiens, sur la moelle et l'encéphale; depuis celles de Flourens (1794-1867) sur les hémisphères cérébraux, le nœud vital et l'action anesthésique de l'éther et du chloroforme sur ces organes; depuis l'œuvre grandiose de Claude Bernard (1813-1878), nous pouvons citer encore les noms des Helmoltz, en Italie; des Fritsch, Ludwig et Hitzig, en Allemagne, et de Ferrier, en Angleterre, et nous nous garderons enfin d'oublier les noms de quelques-uns de nos plus illustres compatriotes, parmi lesquels Kuss, Vulpian, Paul Bert, Marey, Collin d'Alfort, Brown-Sequard, qui, tous, ont attaché leur nom à des découvertes physiologiques de la plus grande importance.

En pathologie médicale, nous avons déjà nommé Bichat et Laënnec; citons encore les recherches cliniques de Corvisart sur les maladies du cœur; de Rostan sur celles du cerveau; de Louis, de Chomel, Rayer, Bouillaud, Bretonneau, tous prédécesseurs des grands maîtres contemporains qui eurent nom Trousseau, Grisolle, Gintrac, et, plus près de nous encore, Lasègue, Peter, Vulpian, Duchenne de Boulogne, et enfin Charcot.

Il nous faudrait encore parler des progrès réalisés en thérapeutique. « Soulager la douleur, disait Hippocrate, est une œuvre divine » ; c'est dans le but de combattre les phénomènes douloureux que la thérapeutique a fait le plus d'efforts, efforts qui ont été couronnés de succès, puisque trois grands moyens ont été découverts : l'anesthésie, l'application du chloral et la pratique des injections cutanées.

Nous aurons l'occasion de reparler de l'anesthésie chirurgicale, c'est pourquoi nous continuerons à affirmer qu'en hygiène publique et privée, en médecine légale, en micrographie, les progrès n'ont pas été moindres.

Résumons donc ce trop rapide aperçu : d'une façon générale, nous pouvons dire que, considérée dans son ensemble depuis 1800 jusqu'aux découvertes de Pasteur, la médecine a créé de vraies méthodes d'exploration, par l'induction, la déduction, l'historique et les observations anamnestiques, et que ces méthodes ont pu être appliquées avec plus de largeur, que dans le siècle précédent.

On a prétendu que les médecins de notre époque ne voyaient partout que de la matière brute, et négligeaient trop la thérapeutique pour abuser de l'anatomie pathologique et de la micrographie, perdant de vue les grandes lignes et le génie médical.

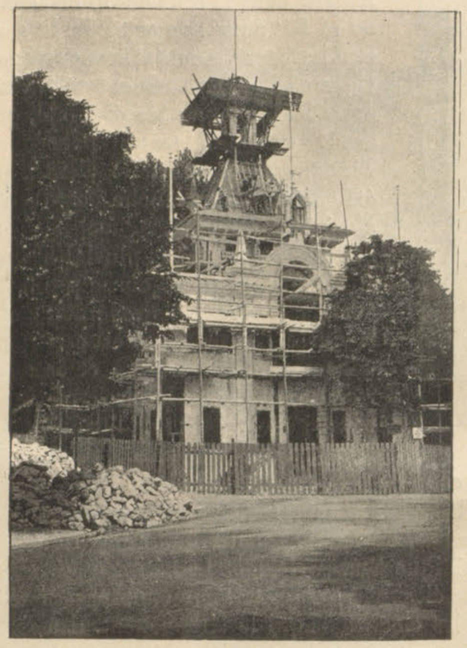
Malgré ces appréhensions, nous pouvons dire en terminant, avec Boyer : « Durant le XIX[e] siècle, la médecine, la clinique et l'hygiène ont grandi d'une manière considérable, et de même que toutes les sciences prennent un nouvel essor, toutes offrent leur secours à la médecine ; pour en profiter dans une large mais juste mesure, sans se laisser envahir, il faut qu'elle réunisse toutes ses forces afin de conserver toute son indépendance. »

D[r] A. VERMEY.

VARIÉTÉS

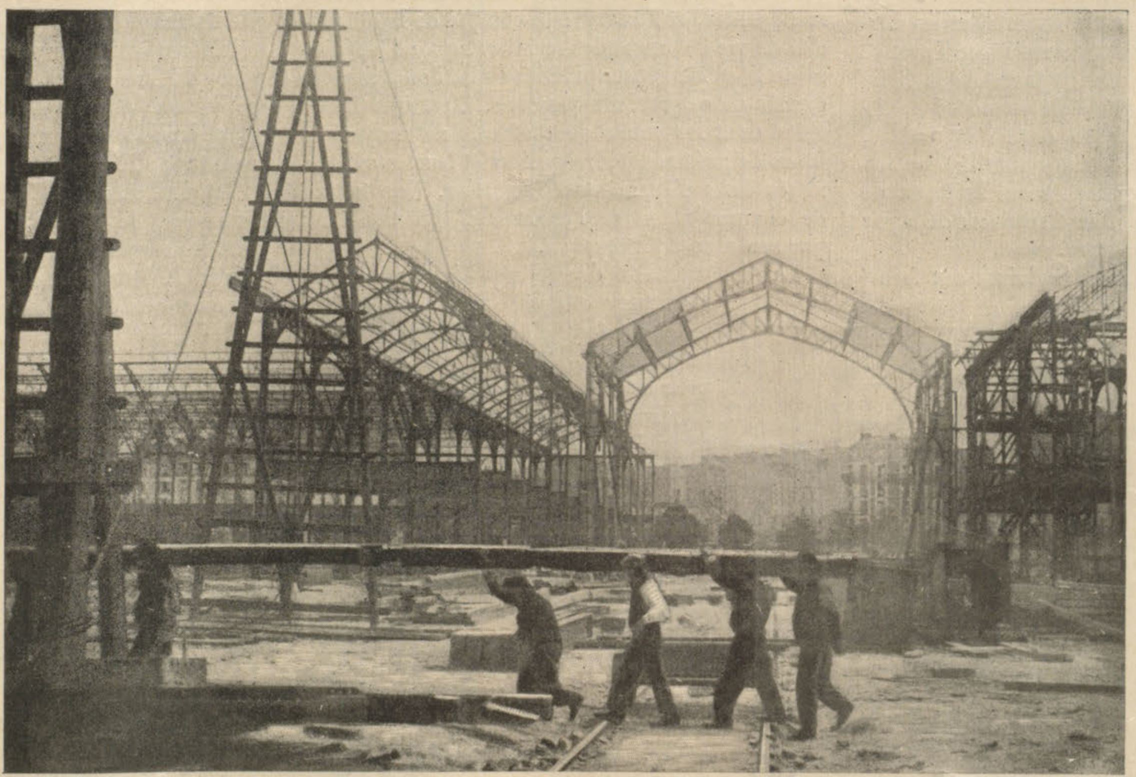
Les Restaurants et l'Exposition

L'agitation est grande en ce moment dans le monde de la « limonade ». On y vit dans l'attente



AU TROCADÉRO.
Le Pavillon de la République Sud-Africaine.

fiévreuse des adjudications des cafés, restaurants, brasseries, kiosques, qui assureront quotidiennement l'alimentation des centaines de mille de visiteurs répandus dans l'Exposition.



AU CHAMP-DE-MARS. — *Charpentiers apportant des pièces de l'échafaudage du Palais de l'Électricité.*

Les emplacements sur lesquels les cafés, restaurants et brasseries seront établis, comprennent deux catégories :

1° Ceux qui sont situés à l'extrémité des Palais;

2° Ceux qui se trouvent dans les parcs et les jardins et sur lesquels les concessionnaires devront construire leurs établissements.

Les cafés, restaurants et brasseries ont été répartis en trois classes : établissements de luxe, établissements à prix moyen, établissements populaires.

Tous sont soumis aux mêmes règles générales d'adjudication. Toute personne désirant soumissionner doit adresser au Commissaire Général, trente jours au moins avant la date de l'adjudication, une demande d'admission écrite, les diverses pièces relatives à son état civil, l'indication des ressources financières dont elle dispose, la preuve de ses aptitudes à gérer l'établissement demandé.

Les demandes d'admission, ainsi reçues au Commissariat Général, sont soumises à l'examen d'un jury spécial, arrêtant la liste des concurrents admis à prendre part à l'adjudication. C'est ce même jury qui est chargé de recevoir et de classer les soumissions, par ordre d'importance des offres de redevances, pour les cafés, restaurants et brasseries situés dans les galeries.

Pour les établissements situés en dehors des galeries, dans les parcs et les jardins, il est tenu compte, en outre, de l'importance de la redevance, de la valeur des projets de construction soumis par les concurrents à l'adjudication. Pour les restaurants populaires, la question qui prime tout est celle de la modicité des prix du tarif des consommations.

D'une façon générale, l'éclairage de tous les établissements devra se faire uniquement au moyen de l'électricité.

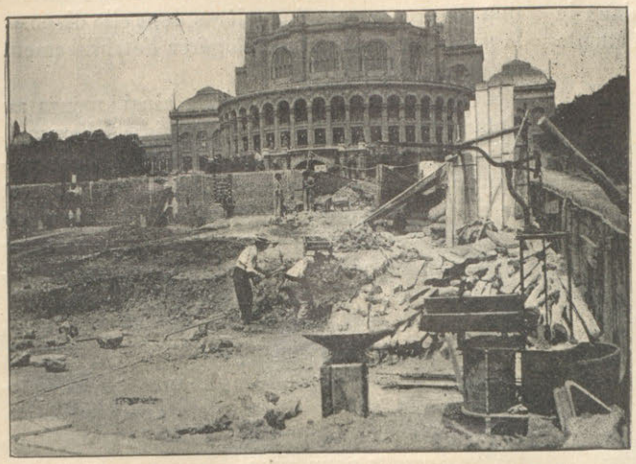
Tous ces petits détails indiquent bien la préoccupation qui a guidé le Commissariat Général. D'abord, exclure toute idée de favoritisme, en recourant au système adopté pour les adjudications de la Ville et de l'Etat. En second lieu, veiller à ce que toutes les catégories du public arrivent à trouver la facilité de régler leurs dépenses d'après l'élasticité plus ou moins grande du budget de chacune. On sera toujours sûr de ne point mourir de faim à l'Exposition et de ne pas y être écorché, ce qui est déjà un résultat appréciable.

Ce qu'il faut ajouter encore, c'est que les petites gens qui voudront pousser l'économie à ses extrêmes limites n'auront même pas besoin d'entrer dans un établissement populaire pour se restaurer; il leur suffira d'avoir eu la prévoyance d'emporter ce qui constitue le menu habituel des déjeuners sur l'herbe, à la pelouse du lac Daumesnil ou à la sapinière du Bois de Boulogne, qui confine au Jardin d'Acclimatation.

Mais la Direction de l'Exposition est cependant fermement résolue à ne pas tolérer les agapes familiales en plein air, ayant pour résultat de maculer de papiers graisseux les allées et les pelouses, et de rendre suspect le contact de tous les bancs et sièges de repos. Elle construira, nous affirme-t-on, pour cette catégorie de dîneurs, de vastes abris avec des tables et des bancs, qui se trouveront disséminés et dissimulés à divers emplacements au Champ-de-Mars et à l'Esplanade des Invalides.

Je crois qu'il est impossible d'être plus prévoyant ni plus conciliant. Chacun est donc assuré de trouver chaussure à son pied. On ne vous imposera même pas la dégustation de la cuisine parisienne, puisque chaque concession étrangère

comportera en outre un restaurant de même nationalité. Il y aura de quoi varier les menus à l'infini, et les gastronomes d'un estomac assez héroïque pour passer du sterlet russe et de l'eau-



Au Trocadéro. — *Les Chantiers de l'Exposition Algérienne.*

de-vie de grain aux nids d'hirondelles chinois, aux filets de kangourous australiens, au rizzotto italien, auront là une occasion unique d'acquérir une compétence culinaire encyclopédique.

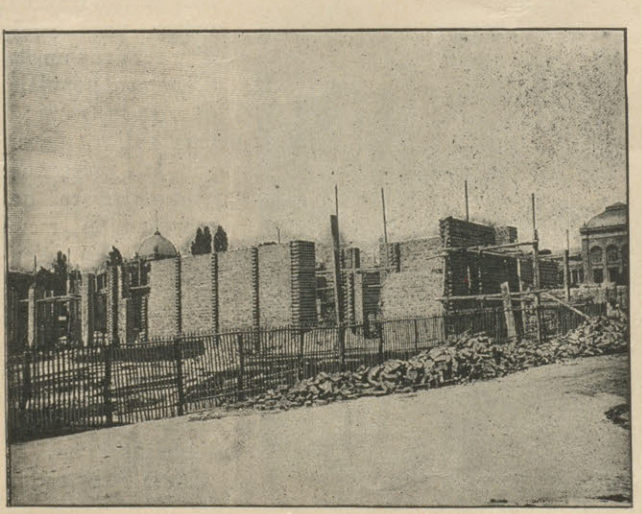
Louis BERTIN.

AU TROCADÉRO

LES PREMIERS CHANTIERS

Peu à peu, l'immense emplacement de l'Exposition se couvre de chantiers ouverts, et les derniers venus se hâtent enfin de regagner l'avance perdue, en profitant des longs jours de la belle saison. Le Trocadéro, qui était demeuré longtemps en son état de jardin ouvert au public, s'est aujourd'hui divisé en une quantité d'enclos fermés. Là même, les habitudes et la façon de construire des divers pays se traduisent déjà par de certaines modes de clôture.

C'est ainsi que les Indes anglaises ont fermé



Premiers travaux du palais Algérien.

leur immense concession par une barrière jointive de feuilles de tôle ondulées et étamées, posées sur des montants en fer scellés dans le sol. Comme palissade, c'est pratique, solide et très propre, mais peut-être un peu coûteux. Les feuilles de tôle portent la marque d'une maison de Londres. Les Anglais n'admettent pas facilement qu'ils puissent retrouver l'équivalent de leurs produits, en pays étranger. Toujours est-il que cette tôle ondulée défie le pinceau de nos colleurs d'affiches; ils ont tenté des essais infructueux, car rien n'est sacré pour un afficheur parisien; mais ils n'ont pas persévéré. La tôle ondulée serait à recommander aux propriétaires qui veulent sauvegarder leur enclos contre la réclame envahissante.

Les Russes, qui se sont mis activement à l'œuvre, n'ont pas eu recours à une fermeture métallique; ils ont employé le sapin, le bois national par excellence, mais au lieu de disposer la planche verticalement dans le sens des fibres, comme on le fait dans nos pays, ils la disposent horizontalement et à recouvrement. Ce mode d'arrangement est visible dans la photographie ci-jointe, prise avant que les tentes pour l'inauguration officielle aient été enlevées. La planche posée ainsi, à recouvrement, facilite l'écoulement des eaux pluviales et l'humidité ne séjourne pas aussi facilement dans les joints; la durée des planches est certainement plus longue et le ressaut formé par le recouvrement gêne autant que l'ondulation de la tôle, sinon plus, le coup de pinceau de l'afficheur.

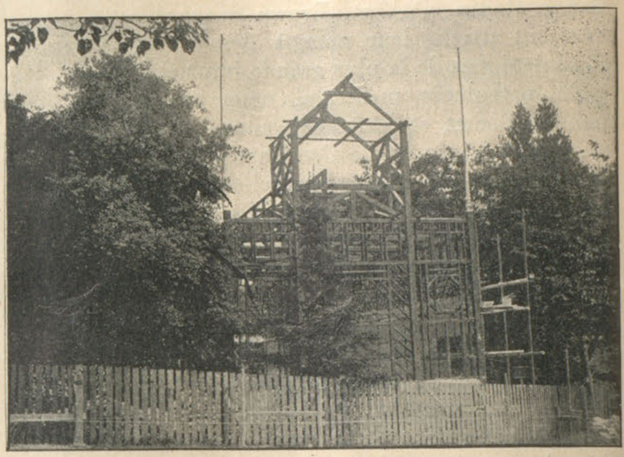
Une construction qui s'est vivement montée, c'est celle du pavillon de la République Sud-Africaine. Le bâtiment est très élégant avec ses toitures superposées et les clochetons qui le silhouettent. Il a été construit en bois, et hourdé en matériaux légers. Il représente avec son luxe coquet la république des mines d'or, l'Eldorado africain dont la possession suscite actuellement les plus vives convoitises. Mais les descendants des colons hollandais qui fondèrent le Transvaal ne sont pas gens à s'effrayer devant des allures menaçantes, et l'on se rend compte de la simplicité de vie de ces rudes fermiers, quand on examine la construction primitive que l'on a montée auprès de ce gracieux pavillon. C'est une ferme boer, dont les murs sont établis au moyen de blocs de grés rouge, irréguliers et frustes encore, noyés dans d'épais lits de mortier. Une toiture de chaume recouvre l'ensemble, qui tire l'œil par son aspect pittoresque.

La construction donne une impression de robustesse et de solidité; les gens qui se contentent d'abris aussi modestes ne sont pas hommes à fouir le sol pour en déterrer les richesses cachées; ils vivent de la libre vie des pasteurs et préfèrent l'indépendance à tous les biens de ce monde. On ne réduit pas facilement à l'esclavage les peuples qui s'enorgueillissent de la pauvreté.

Les colonies étrangères seront installées dans la partie droite du Trocadéro, pour le spectateur qui tourne le dos à la Seine. La partie gauche est dévolue aux colonies françaises. Les puissances qui figureront au Trocadéro sont, jusqu'à ce jour : Chine, Etat indépendant du Congo, Grande-Bretagne (Indes et Colonies), Japon (Formose), Maroc, Pays-Bas (Indes néerlandaises), Portugal (colonies), Russie (Sibérie et Asie centrale), République Sud-Africaine.

La partie française comprendra : la Tunisie et l'Algérie que l'on rencontrera tout d'abord, en débouchant du pont d'Iéna. L'Algérie sera installée sur la pelouse centrale et comprendra deux groupes d'expositions : le premier sera une reproduction des plus beaux monuments de notre colonie, assemblés dans un tout harmonieux. Cette partie est en chantier actuellement, et sa construction en briques est particulièrement soignée. Le Palais algérien sera un des attraits artistiques du Trocadéro. La seconde partie de son Exposition contiendra une reconstitution d'une des vieilles rues accidentées et pittoresques de la Kasbah d'Alger. Là seront réunis les théâtres, les cafés et les marchands d'articles indigènes. On peut prédire un succès certain à cette espèce de bazar exotique qui aura toute la saveur et l'imprévu de l'Orient.

L'Indo-Chine sera répartie entre quatre Palais : Cochinchine, Cambodge, Annam et Tonkin, avec terrasse, pagode et théâtre annamite.



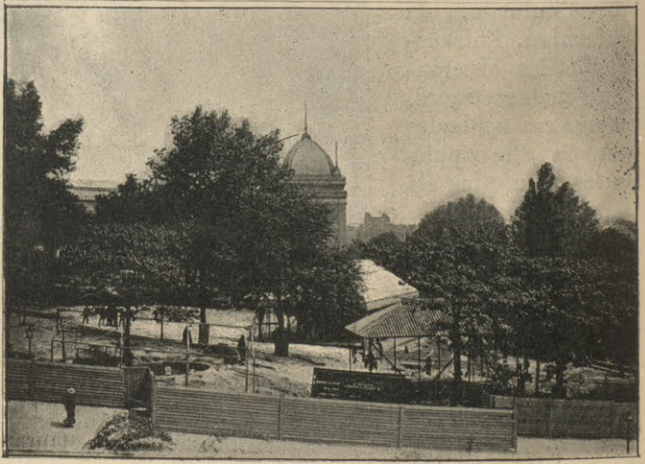
Derrière le pavillon de la République Sud-Africaine.

L'Exposition de l'Inde française a été combinée avec une concession particulière, mais nous n'avons pas à revenir sur cet établissement qui a fait le sujet, dans cette publication, d'une étude de M. de Pont-Jest appuyée de nombreux documents graphiques

Madagascar occupera le bassin actuel de la place du Trocadéro et sera reliée au Palais Un panorama, des vues dioramiques et cinématographiques reproduiront les scènes les plus marquantes de la conquête et de la vie des indigènes.

Le Dahomey, la Côte d'Ivoire, la Guinée française, le Sénégal, le Soudan auront des pavillons spéciaux. La Martinique, la Guadeloupe, la Réunion, la Guyane seront groupées dans un seul bâtiment. Les produits de la Nouvelle-Calédonie, de Saint-Pierre et Miquelon, de Mayotte, d'Obock et des établissements français de l'Océanie seront représentés dans le cadre de paysages dioramiques.

Une exhibition, d'un ordre tout privé, sera également visible au Trocadéro, celle du Musée géologique souterrain qui commence ses travaux



Au Trocadéro. — *L'emplacement du Palais Sibérien.*

de soutènement. Ce Musée de nos industries minières s'installe en effet dans les nombreuses carrières, qui se ramifient sous le parc du Trocadéro et sous le monument lui-même. On a déjà utilisé une petite partie de ces souterrains pour y installer l'Aquarium. L'industrie minière a choisi un local qui sera d'un puissant effet sur les visiteurs.

Paul JORDE.

LES

Expositions de la Manufacture de Sèvres

(1754-1894)

(*Suite et fin*[1]).

Avant de parler des préparatifs de cette exposition, il nous reste à compléter brièvement notre essai historique des expositions de Sèvres. Sans se laisser décourager par des critiques acerbes et par cela même excessives, la Manufacture a saisi toutes les occasions qui s'offraient à elle, depuis 1889, de faire preuve de persévérance et de vitalité, sans avoir rien perdu en fait de ce qui a maintenu sa réputation d'*Institut céramique*, titre que lui décernait le rapporteur du jury de la céramique à l'Exposition d'Amsterdam, en 1883, où elle avait envoyé 90 pièces de choix.

Nous ne mentionnerons que pour mémoire les expositions de Roubaix (1890), de Saint-Brieuc et de Moscou (1891), l'exposition de la musique et du théâtre à Vienne (1892), l'exposition des arts de la femme à Paris (1892), l'exposition de la fleur, également à Paris (1892), les expositions d'Anvers et de Lyon (1894), de Grenoble, de Bordeaux et d'Amsterdam (1895), etc., où la Manufacture de Sèvres a toujours glorieusement marqué sa place.



Les Expositions de la Manufacture de Sèvres.
Minerve (*Modèle de M. Carrier-Belleuse*).

Nous nous arrêterons seulement un instant aux deux expositions les plus importantes pour elle qui aient eu lieu depuis 1889. La première est celle de Chicago, en 1893. Près de quatre cents pièces, dont un certain nombre sans doute avaient été exposées trois ans auparavant à Paris, avaient été envoyées en Amérique. Les trois Manufactures nationales, réunies dans une même salle, bien disposée cette fois, triomphaient au milieu des produits de la section française. « L'exposition de notre Manufacture nationale, déclarait le rapporteur du jury de la céramique, est incontestablement très belle et très réussie. Elle montre tous les progrès réalisés dans l'art de la céramique en France. La pâte de la porcelaine de Sèvres est toujours sans contredit la plus belle de toute la fabrication française. » Malheureusement, la joie du succès obtenu devait être tempérée par les déboires des désastres de l'incendie du 8 janvier 1894, et par une perte sèche de plus de 100 000 francs, valeur de 39 pièces détruites ou disparues, parmi lesquelles deux magnifiques vases du prix de 22 000 francs chacun.



La République (*Modèle de M. Carrier-Belleuse*).

La dernière exposition dont il nous reste à parler, pour clore cette étude, est l'exposition nationale de la céramique qui a eu lieu à Paris, en 1897, au Champ-de-Mars et qui fut organisée très rapidement, prenant quelque peu au dépourvu les céramistes, de tous les artisans ceux qui sont les moins prêts à l'improvisation, avec les surprises que leur réserve le feu, ce si rude et si capricieux auxiliaire.

375 pièces, porcelaine et grès-cérame, plutôt échantillons que pièces d'exposition proprement dites, avaient été réunies en toute hâte. A côté d'essais d'application sur formes nouvelles des couleurs de grand feu et des couvertes juxtaposées à la décoration de la porcelaine dure, on remarquait des couvertes colorées, dont l'emploi en céramique n'avait pas encore été fait, et des couvertes à cristallisations que le laboratoire de Sèvres peut revendiquer comme siennes, car l'invention attestée par le dépôt d'une pièce type au musée céramique (19 septembre 1885), avait précédé de plusieurs années les applications faites ailleurs qu'à Sèvres. D'autre part, une porcelaine tendre nouvelle faisait son apparition, avec les couleurs chatoyantes et les émaux étincelants dont cette précieuse matière accepte l'association, tandis qu'un produit mâle et robuste, le grès-cérame, cuit au feu de porcelaine et revêtu de couvertes colorées de grand feu, venait hardiment prendre place à ses côtés pour montrer quelles ressources offre la céramique, non seulement dans la décoration architecturale, mais aussi dans la construction proprement dite, l'architecte devant y trouver des matériaux d'une résistance à toute épreuve pourvus de colorations aussi inaltérables que variées.

Le succès de cette exposition de 1897, très modeste en elle-même, fut cette fois bien franc. Aussi permet-il d'augurer que la Manufacture de Sèvres, convenablement installée, en 1900, dans les galeries qu'elle doit occuper à l'Esplanade

1. Voir page 28.

des Invalides, avec les Gobelins et Beauvais, renouera la chaîne presque ininterrompue de ses longs succès, car l'opinion publique saura rendre justice aux efforts faits et aux progrès réalisés pendant ces dernières années.

On nous a demandé de donner un aperçu des résultats qu'on peut déjà compter comme acquis. Nous en ferons le sujet d'une étude spéciale qui sera publiée prochainement.

E. Baumgart.

ENCYCLOPÉDIE DU SIÈCLE.

Histoire de la Chirurgie française

DEPUIS CENT ANS

La Révolution française avait supprimé, en même temps que toutes les autres corporations, la Société royale de médecine, l'Académie de chirurgie, les Universités et les Facultés; et, désormais, la médecine et la chirurgie pouvaient, en se tendant la main, se prêter un mutuel concours, s'éclairer réciproquement de leurs découvertes; « c'était leur rendre, en quelque sorte, leur unité primitive et faire cesser toutes les rivalités et les distinctions qui, au détriment de l'art et de la dignité professionnelle, séparaient depuis si longtemps les médecins et les chirurgiens. » (P. Dignat.)



Les Expositions de la Manufacture de Sèvres.
Torchère Carrier-Belleuse.

Ce furent, au commencement du siècle, les guerres de la République et de l'Empire qui mirent en relief une pléiade d'illustres chirurgiens, dont nous citerons les noms dans la suite; à leur tour, ceux-là surent imprimer un essor décisif à la chirurgie française et en accentuer la marche progressive.

Certes, l'histoire de la chirurgie nous offre un tableau très vaste par son ensemble et par ses détails, et, si la médecine a donné à la chirurgie des vues plus élevées, celle-ci lui a donné, en revanche, un caractère plus pratique, plus positif, en la forçant à regarder plus longtemps et de plus près avant de conclure. L'École de Montpellier, qui nous a longtemps prémunis contre les exagérations du « mécanisme » et du « chimisme », a largement contribué à développer dans la chirurgie contemporaine cette ampleur qu'elle manifeste, en forçant ceux qui veulent la cultiver avec succès à faire entrer dans leur domaine l'art médical tout entier.

Il n'est plus permis de nier l'union intime de ces deux branches d'un même art, car le chirurgien, indépendamment de ses connaissances spéciales, doit posséder à fond toutes celles qui appartiennent à l'hygiéniste, au médecin; et, si ce dernier peut quelquefois passer légèrement sur la pathologie externe ou la médecine opératoire, il n'est plus permis au chirurgien, a dit Boyer, de négliger aucun des dogmes de la médecine : celle-ci est indivisible; on ne peut plus, en un mot, être à demi médecin.

Constatons de suite, que les maîtres de cette École de Montpellier, ainsi que leurs disciples, les Delpech, Lallemand, Dubreuil, Dugès, Serre, Estor, etc., ont pris une part très active aux travaux qui spécialisent le mieux la chirurgie contemporaine, et que les chirurgiens du commencement de notre siècle ne pouvaient faire autrement que suivre l'admirable essor donné à cette science opératoire par les J.-L. Petit, les Louis, Desault, etc.

N'indiquant ici que les plus célèbres d'entre eux, nous nommerons seulement : Sabattier (1732-1814), chirurgien consultant de Napoléon Ier et professeur de médecine opératoire; le baron Dupuytren, chirurgien de l'Hôtel-Dieu, praticien remarquable, au coup d'œil sûr, au jugement sain, à la main ferme et habile et au diagnostic d'une rare pénétration, qui peut être considéré comme un des plus grands opérateurs de notre siècle et qui a spécialement étudié l'anatomie, la pathologie chirurgicale et l'anatomie pathologique; Roux (1780-1850), élève du grand Bichat, chirurgien de Beaujon, membre de l'Institut, d'une merveilleuse dextérité, le premier qui ait osé pratiquer l'opération de la « staphylorraphie » et plusieurs restaurations de la face.

Puis vinrent ensuite trois grands chirurgiens militaires : Heurteloup, Percy et Larrey, surnommé « la providence des soldats ». C'est lui qui eut l'idée de porter secours aux blessés sur le champ de bataille et qui organisa les premières ambulances volantes. Napoléon Ier l'avait fait baron, après Wagram, et écrivait de lui, dans son testament : « C'est l'homme le plus vertueux que j'aie connu ». Nommons encore Lisfranc, Blandin, Velpeau, Chassaignac, l'inventeur du drainage des plaies et de l'écrasement linéaire, nouvelle méthode d'extirpation des tumeurs pédiculées, universellement connu aussi par sa méthode des résections sous-périostées, venant à l'appui des découvertes de Flourens sur les fonctions du périoste, ce qui permit depuis de conserver, en maintes circonstances, des membres dont l'amputation eût autrefois été jugée nécessaire. On peut dire de lui qu'il fut l'inaugurateur de la chirurgie conservatrice.

Nous trouvons ensuite, plus près de nous, Broca (1824-1876), le chef de l'école anthropologiste moderne; Blandin, Ollier, Sédillot, Nélaton (1807-1873), etc. Forcés de nous en tenir, ici, à une courte énumération, ajoutons cependant que tous ces grands opérateurs ont tenu à unir leurs efforts pour assurer l'avenir de l'art et de la science; avec eux, on approfondit ce qu'on avait seulement effleuré le siècle précédent; et des branches spéciales de pathologie, de thérapeutique et de médecine opératoire, sont les unes créées, les autres présentées sous un aspect nouveau. Le diagnostic devient plus précis; de brillants procédés chirurgicaux sont conquis, remarquables par leur hardiesse ou leur simplicité; en un mot, « grâce au nombre et à l'activité de ces travailleurs, au génie de ces hommes d'élite, la réforme se répand partout, et la chirurgie subit une première métamorphose en suivant sa marche naturelle. » (Boyer.)



Vase Carrier-Belleuse.

Combien plus grandioses et plus sublimes les changements merveilleux survenus dans l'art de la chirurgie depuis les admirables découvertes de Pasteur, depuis l'introduction des pansements antiseptiques dans nos services hospitaliers! Ce fut là, on peut l'affirmer, une véritable révolution qui se fit aussitôt les résultats des expériences de Lister et l'application de sa méthode antimicrobienne. Tous les chirurgiens — à l'exception peut-être d'un seul — comprirent quels pouvaient être les bienfaits de ces pansements, et ces précautions antiseptiques, déjà entrevues en 1870-1871, par *Alphonse Guérin*, alors qu'il employait son pansement ouaté dans les ambulances, furent adoptées avec enthousiasme.

En France, Lucas-Championnière fut l'initiateur de cette méthode antiseptique dans son service de Lariboisière, et, bientôt après lui, les Trélat, *Verneuil*, Richet, *Labbé*, *Lannelongue*, *Péan*, etc., ne tardèrent pas à l'imiter. Nous verrons plus tard à quels résultats opératoires et chirurgicaux conduisit cette nouvelle théorie du « pansement antiseptique », justement considérée comme une des plus grandes découvertes scientifiques de notre siècle; mais nous ne pouvons actuellement passer sous silence deux innovations chirurgicales non moins merveilleuses : l'hémostase préventive et l'anesthésie par l'éther ou le chloroforme.

L'hémostase préventive, préconisée par Esmarch en 1872, avait déjà été entrevue par Chassaignac en 1856, A. Richard, en 1867, et Gran-

desso Silvestri, en 1871. A l'aide de frictions des membres, de leur élévation, de bandes et tubes de caoutchouc, on arrivait à faire refluer le sang veineux et arrêter la circulation artérielle à la racine même de ces membres, ce qui permettait aux grandes opérations, telles que résections, amputations, d'être pratiquées avec une perte de sang presque insignifiante. Après avoir subi quelques modifications, cette découverte a rendu un service immense à la chirurgie moderne.

A toutes les époques, on a recherché l'atténuation et même l'abolition de la douleur dans les interventions opératoires; un des plus importants procédés pour arriver à ce but fut, tout d'abord, l'éthérisation. Dès son apparition, sa propagation dans le monde scientifique devient une marche triomphale, et la première opération pratiquée avec l'anesthésie par l'éther remonte au 17 octobre 1846.

Une année après, un nouvel agent apparaît; à cette époque, en effet, Flourens venait de préciser les propriétés du chloroforme, et un chirurgien anglais, Simpson, allait bientôt s'emparer des résultats obtenus par le savant français, et employer le chloroforme avec succès pour supprimer totalement la douleur pendant l'opération.

C'est donc bien à Simpson, d'Édimbourg, que revient l'honneur de l'application de cette découverte, à laquelle rien, jusqu'alors, ne pouvait être comparé. Mais, plusieurs cas de mort subite ayant un moment assombri les brillants résultats de cette anesthésie chloroformique, les corps savants, l'Académie de médecine, la Société de chirurgie, l'opinion publique elle-même, commencèrent à s'émouvoir; et il suffit d'un relevé consigné par Samson, constatant seulement 150 cas de mort, sur 2 millions de cas d'emploi du chloroforme, pour que ce nouvel agent vienne bientôt remplacer avantageusement l'éther dans la pratique chirurgicale.

Le problème de l'anesthésie était donc définitivement résolu; et bientôt le chloroforme, malgré quelques dissidences ou querelles entre l'École de Paris et celle de Lyon, était utilisé dans tous les hôpitaux et pour toutes les opérations; nous pouvons même ajouter que cet agent a triomphé, depuis lors, de toutes les substances rivales qu'on a tenté de lui substituer.

Hippocrate avait dit que « soulager la douleur était œuvre divine »; constatons encore que si les médecins de tous les temps se sont efforcés de suivre les sages conseils du père de la médecine, il devait être réservé à ceux de l'époque contemporaine de découvrir les moyens de faire disparaître complètement la douleur physique. On a donc eu raison d'écrire (J. Rochard) : que le siècle qui s'achève a vu naître des découvertes peut-être plus brillantes que celle-là, mais qu'il n'en a pas produit de plus utiles.

Parmi les congrès et les conférences scientifiques, qui auront lieu pendant le cours de l'Exposition de 1900, la médecine et la chirurgie tiennent une place considérable et forment une section complète, la sixième. Parmi les matières qui feront l'objet d'études et de travaux spéciaux, nous relevons sur la liste officielle les sujets suivants : chirurgie dentaire, dermatologie et syphiligraphie, homéopathie, hygiène, hypnotisme, médecine professionnelle et odontologie médicale, pharmacie, presse médicale, etc.

Dr A. VERMEY



LES EXPOSITIONS DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES. — *Les Paons* (*Modèle de M. A. Caïn*).

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

LE PAVILLON OTTOMAN

Le nombre des puissances étrangères invitées officiellement à prendre part à l'Exposition de 1900 s'élevait au chiffre de 56. Au 31 décembre 1897, 47 de ces puissances avaient décidé d'accepter l'invitation, 9 États déclaraient s'abstenir, savoir : le Brésil, le Chili, le Paraguay, Havaï, le Siam, l'Egypte, l'Abyssinie, la République d'Orange et le Val d'Andorre.

Depuis, différents États ont dénoncé leur première acceptation : Guatémala, République argentine, Uruguay et Haïti. Certains, qui avaient notifié leur acceptation, n'ont plus donné signe de vie et doivent être considérés comme des abstentionnistes, tacites mais définitifs; ce sont : la République dominicaine, la Bolivie et Costa-Rica. En revanche, quelques-uns des refusants sont revenus sur leur première intention, et l'on doit les compter parmi les participants : le Royaume de Siam, le Paraguay et le Val d'Andorre.

Il s'en suit que la liste des puissances étrangères, coopérant à l'Exposition de 1900, est ainsi arrêtée : Allemagne, République d'Andorre, Autriche, Belgique, Bosnie-Herzégovine, Bulgarie, Chine, État indépendant du Congo, Corée, Danemark, Équateur, Espagne, États-Unis, Grande-Bretagne, Grèce, Hongrie, Italie, Japon, République de Libéria, Luxembourg, Maroc, Mexique, Monaco, Monténégro, Norvège, Paraguay, Pays-Bas, Pérou, Perse, Portugal, Roumanie, Russie, République de Saint-Marin, Serbie, Siam, République sud-africaine, Suède, Suisse, Turquie.

Voici la nomenclature des États qui ont sollicité et obtenu un emplacement pour la construction de pavillons particuliers :

Au quai d'Orsay : Allemagne, Autriche, Belgique, Bosnie-Herzégovine, Bulgarie, Espagne, États-Unis, Grande-Bretagne, Grèce, Hongrie, Italie, Luxembourg, Mexique, Monaco, Norvège, Pérou, Portugal, Roumanie, Serbie, Suède, Turquie.

Au Trocadéro : Chine, État indépendant du Congo, Grande-Bretagne (Indes et Colonies),

Japon (Formose), Maroc, Pays-Bas (Indes néerlandaises), Portugal (Colonies), Russie (Sibérie et Asie centrale), République sud-africaine.

Au Champ-de-Mars : Autriche (maison tyrolienne), Équateur, République de Saint-Marin, Russie (Pavillon du Ministère des finances, alcools russes), Siam, Suisse.

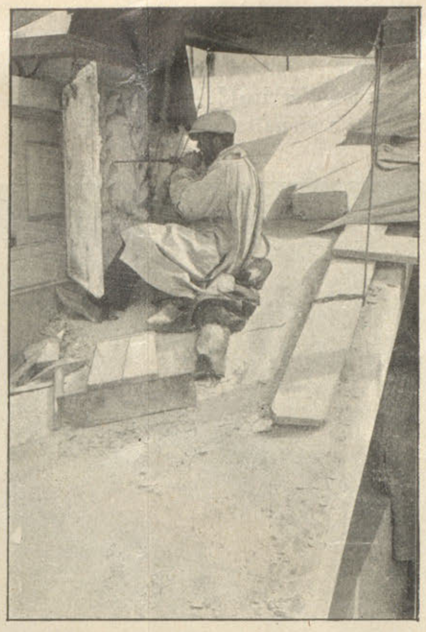
Les plans de ces divers pavillons ont été soumis au Commissariat : les architectes ont eu l'heureuse idée, pour la plupart, de puiser leurs inspirations dans l'architecture nationale des pays qu'ils avaient à caractériser. Ces constructions particulières ne modifient en rien l'exposition spéciale des produits de chaque nation, qui aura lieu dans les classes et dans les groupes respectifs; les pavillons serviront surtout à des expositions d'art rétrospectif ou à des musées ethnographiques.

Peu à peu, les puissances intéressées sont entrées en possession des terrains à elles attribués pour l'érection de leurs pavillons. Il ne reste plus que trois de ces emplacements à délivrer aux États qui les ont sollicités : le Mexique, la Perse et le Portugal; encore cet envoi en possession n'est-il retardé que par des formalités administratives. Nous passions, dans le numéro précédent de cette publication, la revue des travaux de ce genre, exécutés au Trocadéro; au quai d'Orsay également les chantiers s'ouvrent les uns après les autres. Cette ouverture est précédée d'une petite cérémonie pour la remise du terrain. Jusqu'à ce jour la Russie est la seule nation qui ait tenu à solenniser cette inauguration par un certain déploiement de mise en scène; pour les autres pays, l'envoi en possession se passe plus simplement.

C'est ainsi que, dans les premiers jours de ce mois, nous avons reçu une gracieuse invitation du commissariat ottoman, qui conviait la rédaction de l'Exposition de 1900 à assister à l'envoi en possession du terrain attribué à cette puissance. Nous nous rendîmes à l'heure dite sur les lieux, mais nous nous étions fait accompagner d'un photographe. On nous expliqua très courtoisement que la religion musulmane, pratiquée par les fidèles sujets du Sultan, interdit formellement la représentation de la figure humaine, et l'on refusa toute entrée à notre photographe, s'il persistait à demeurer en compagnie de son appareil.

Ce n'était pas le moment de se livrer à une controverse religieuse; notre photographe s'en fut chercher un endroit dérobé d'où il pourrait braquer son objectif sur le groupe officiel. Il se hâta de passer l'eau. Sur la rive droite, il entrevoyait bien ce qui se passait sous la tente ottomane, mais la distance était telle, qu'il était impossible de distinguer autre chose qu'un grouillement confus de vêtements de ville, persillé de plusieurs uniformes, et ponctué de quelques fez écarlates.

Il s'en revint tristement sur la rive gauche, toujours en compagnie de son appareil, et dut se contenter de photographier un côté du coutil rayé de la tente. Un proverbe affirme qu'il est intéressant de contempler un mur derrière lequel il se passe quelque chose. Derrière ce coutil rayé,

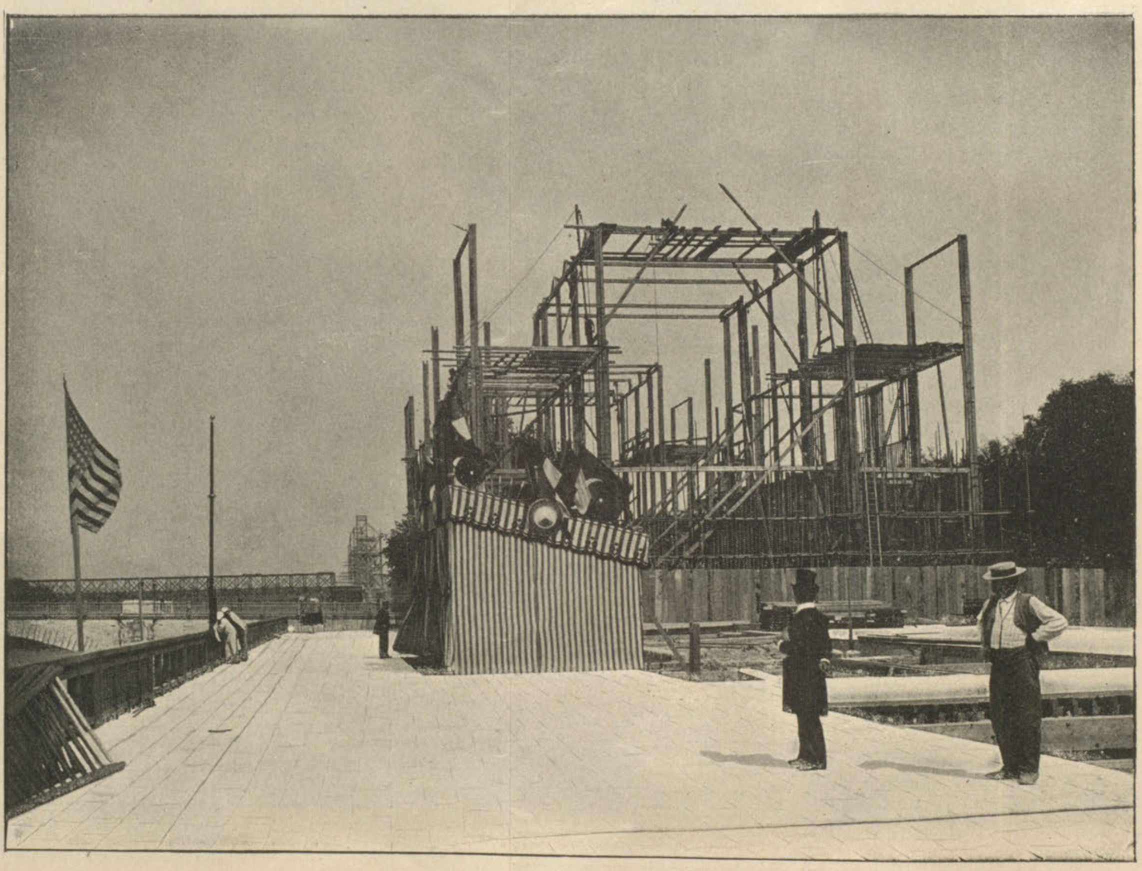


Les Sculpteurs du Petit Palais des Champs-Élysées. — *La mise au point.*

photographié consciencieusement par notre collaborateur, se passait une nouvelle édition de la scène officielle que nous avons déjà contemplée en des circonstances similaires. La remise du terrain était faite à S. E. Saleh Munir-bey, ambassadeur de Turquie, par M. François Arago, représentant M. Alfred Picard et M. Masson-Detourbet, architecte des sections étrangères. Le personnel de l'ambassade et les délégués techniques assistaient l'ambassadeur. Après les discours de rigueur, un lunch a été servi ainsi qu'en témoignent les marmitons et pâtissiers, très visibles dans notre photographie, qui attendent, en faisant des ronds dans l'eau, le moment de desservir.

Le pavillon ottoman, dont les plans ont été dressés par M. Dubuisson, architecte, affectera des proportions monumentales. Il comporte quatre étages, coiffés d'une coupole et flanqués de tourelles d'angle. Notre photographie indique la position topographique de cet édifice qui se dressera sur l'emplacement de la tente en coutil. Les charpentes en bois, que l'on aperçoit derrière l'abri provisoire, appartiennent au pavillon italien. Le terrain qui s'étend en avant de la tente est celui de l'Exposition des États-Unis, comme l'indique d'ailleurs le drapeau aux étoiles et aux rayures, accroché à la balustrade de bois, qui règne, sans solution de continuité, du pont des Invalides au pont de l'Alma.

Paul Jorde.



Le Pavillon Ottoman. — *Emplacement sur la plate-forme du quai d'Orsay.*

Les sculpteurs du Petit Palais

DES CHAMPS-ÉLYSÉES.

Le long des échafaudages, parmi la verdure des hauts arbres, on entend un bruit continu de ciseaux taillant la pierre; sculpteurs ornemanistes et ravaleurs sont à l'œuvre, et le choc des maillets frappant le ciseau se mêle aux refrains en vogue du café-concert. Comme les oiseaux, les travailleurs chantent au soleil, et le soleil est chaud par ces jours de juillet; aussi toutes les bâches disponibles sont mises en réquisition, et voilà autant d'abris sous lesquels nos hommes poursuivent leur besogne, les yeux au moins garantis contre la réverbération aveuglante de la pierre blanche; c'est bien assez de la fine poussière du calcaire, qui voltige impalpable dans l'air, pour enflammer les paupières.

Parfois, parmi les coups secs des maillets et des ciseaux, on entend comme d'horribles grincements, qui déchirent l'oreille, et qui, tombant de haut sur les passants, semblent des cris discordants d'oiseaux de proie, planant dans l'espace. Ce sont les grincements des ripes, lames armées de dents, avec lesquels on gratte et on égalise les surfaces. Encore la ripe se multiplie-t-elle sous le nom de chemin de fer, outil expéditif, comme l'indique son nom, et qui se compose de plusieurs ripes montées en chicane sur un fût de rabot. Alors les grincements deviennent insoutenables, et les gens nerveux se hâtent de fuir au loin.

Nos sculpteurs ont les nerfs plus solides; ils poursuivent leur travail, patiemment, soigneusement. La pierre, peu à peu se dégrossit, et, dans la masse informe, que le metteur au point a délimitée de trous percés au moyen d'une longue mèche, on voit se préciser les silhouettes de la double branche, laurier et chêne, qui orne les piédestaux de l'acrotère

Entre ces piédestaux vient se loger une dalle formant bahut et reposant sur des balustres. Ces balustres sont taillés et tournés en dehors du chantier. Ils constituent un couronnement qui cache, en partie, les toitures recouvrant les galeries, et dont les pentes sont peu prononcées.

G.M.



Croiseur de 2e classe. Le « Formidable ». Le « D

LES PRINCIPAUX TYPES DE L



Lôme ». Le Garde-côtes « Furieuse ». Canonnière « Achéron ». Torpilleurs de haute mer. Aviso-torpilleur.

RINE DE GUERRE FRANÇAISE.



LES ORNEMANISTES DU PETIT PALAIS DES CHAMPS-ELYSÉES. — *Les Sculptures de l'acrotère.*

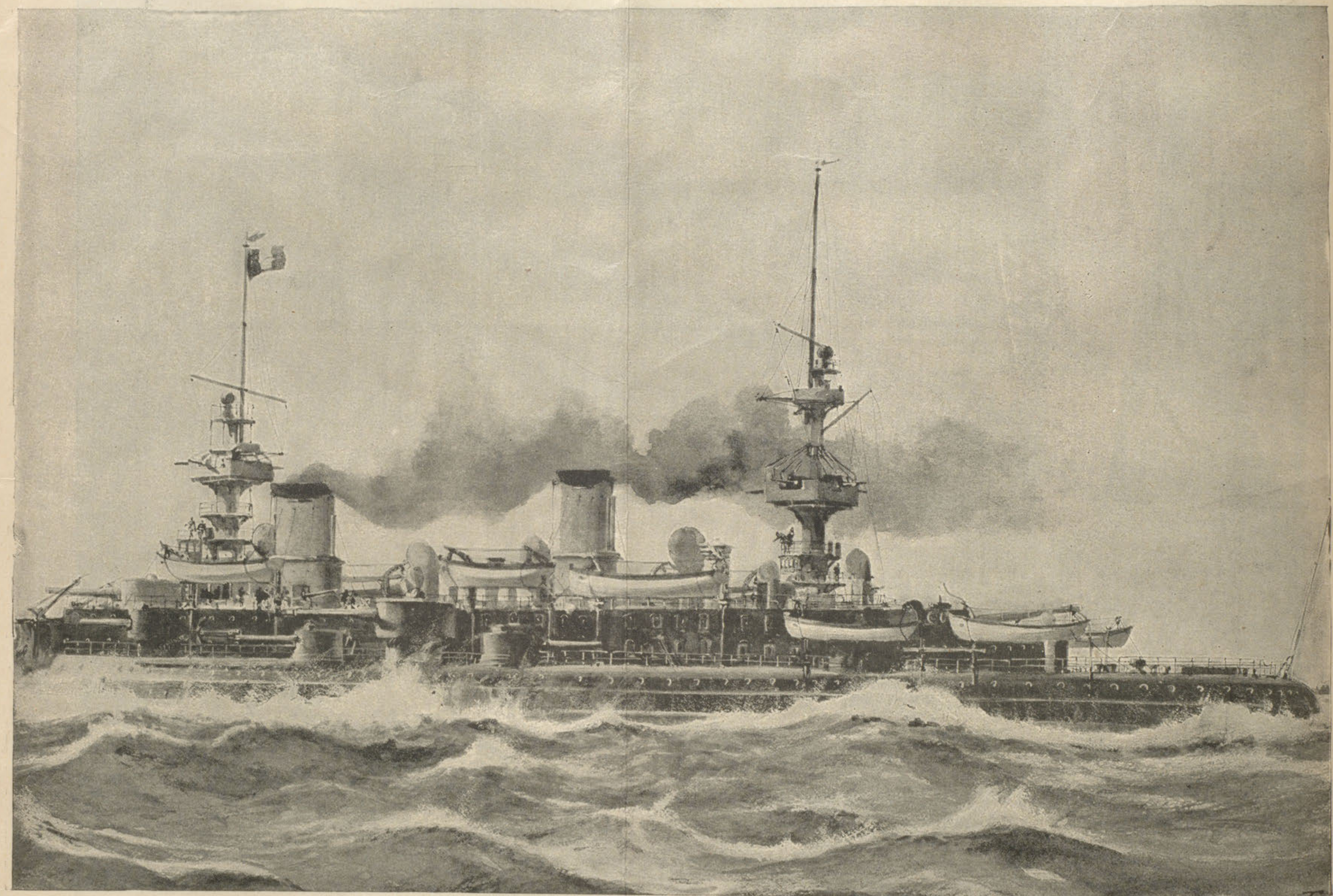
LA MARINE DE GUERRE

CUIRASSÉS D'ESCADRE

Protéger par un blindage quelconque les parois d'un navire n'est certes pas une idée nouvelle! C'est, au contraire, une idée initiale, car elle naît des premiers principes de la construction aussi bien que des premières attaques subies à son bord par le premier des marins. Contre le projectile ou l'engin perforant, qu'il se nomme rostre, onagre, épotide, baliste ou canon, le cuirassement a, de tous temps, été considéré comme 0m,30, sur le *Majestic*; qu'aux États-Unis on n'a que 0m,19 pour le *New-York* et 0m,14 pour le *Brooklyn*. A égalité de performance de coque et de puissance de machines, un cuirassé style américain paraît donc une meilleure et plus agile unité de combat que celles encore employées par nous. La protection ne gît pas uniquement dans l'épaisseur, dans la continuité, dans le poids de la cuirasse; la mobilité du bâtiment, l'intelligente disposition de son blindage, et sa manière de recevoir les coups de l'adversaire sont ses plus sûrs éléments de sécurité.

Il faudrait pour nos bâtiments d'escadre, que nous comprissions à temps cette théorie absolue : usine et une citadelle : sa complication est forcément énorme; tel l'*Iéna* qu'on vient de lancer à Brest et qui n'est en somme qu'un *Charlemagne*, ou qu'un *Gaulois* encore agrandi.

Dû au talent maintes fois reconnu de M. Thibeaudier, directeur actuel du matériel au ministère de la marine, ce monument naval possède toutes les qualités dont il est susceptible; car, la formule « puissance absolue » étant admise, les modifications apportées au type généralement adopté par les marines européennes ont été aussi heureuses qu'habilement distribuées. Il est certain, en voyant la maîtrise avec laquelle est traitée cette construction, que de tels ingénieurs doteraient notre marine d'hémi-émergeants hors ligne si, au lieu de leur imposer l'idée du mastodonte on leur suggérait celle de l'otarie.



LA MARINE FRANÇAISE. — *Nouveau cuirassé d'escadre, à tourelles.* (Type « *Iéna* » 12.052 tx).

le remède au mal. Et cela, aussi bien dans l'antiquité héroïque que de nos jours : certaines grandes barques longues, qu'Homère décrit dans l'*Iliade*, étaient pourvues de plaques d'airain, comme l'*Iéna*, notre récent cuirassé d'escadre est protégé par des plaques d'acier cémenté. Donc, en ce qui concerne le principe au moins, *nihil novi supra mare!*

La grande préoccupation des ingénieurs, en construisant avec le fer, du « plus lourd que l'eau » alors qu'ils étaient habitués avec le bois à édifier du « moins lourd », est de rester, tout en assurant une protection efficace, dans une moyenne de flottabilité aussi élevée que possible. De là au cuirassement léger ou partiel franchement adopté par les chantiers anglais après des essais de surcharge desquels, nous Français, nous n'avons pas encore accepté les conclusions.

Sur le *Formidable*, par exemple, le rapport du poids de cuirasse au poids de coque est de 0m,33; sur le *Gaulois*, il est encore de 0m,31; sur le *Masséna*, il monte au chiffre écrasant de 0m,35, tandis qu'en Angleterre, on atteint à peine

« Tout ce qui est inutile est nuisible » et que, franchement, nous nous lancions dans la voie qui mène les Américains à l'adoption des hémi-émergeants, des monitors, des bateaux-canons, véritables cuirassés de l'avenir ne montrant au-dessus des vagues écumeuses, que leur dos de tortue et leur gueule noire prête à cracher la mort.

Mais, nous n'en sommes pas encore là. La prudence des uns, la routine des autres, maintiennent encore à flot le cuirassé de haut bord, type *Carnot*, *Masséna* ou *Iéna*, avec toutes les superstructures et les dangereux impédiments qu'ils comportent. Jetons donc un rapide coup d'œil sur le dernier de ces bâtiments avant de présenter au lecteur, dans un autre chapitre, le *Miantonomoh*, champion yankee bien fait pour donner à réfléchir à ceux dont la vue et la pensée ne sont pas soumises au rétrécissement des préjugés, à l'hypnotisme de cet « impossible d'hier » qui devient toujours « le facile de demain »!

Le grand cuirassé moderne est à la fois une

L'*Iéna* mesure 122m,15 de long, 20m,80 de large, tire 8m,40 à l'arrière et déplace 12 052 tonneaux. Rien que cette spécification caractéristique nous fait comprendre que, pour satisfaire aux premières exigences d'un tel géant, il faut non seulement des havres et rades spéciales, mais encore des passes choisies; car un bâtiment allant à près de 9 mètres ne peut entrer *à toute heure de marée* qu'en rade de Cherbourg, de Brest et de Lorient; et, encore, pour toucher dans ces conditions ce dernier arsenal, conviendrait-il que la passe du sud-est, au moins, soit draguée et approfondie sur une longueur de cinq à six encablures.

Avec une force de 15 500 chevaux, M. Thibeaudier a prévu une vitesse de 18 milles à l'heure, vitesse que l'*Iéna* dépassera vraisemblablement aux essais. En brûlant son approvisionnement normal de 820 tonnes de bon charbon d'Anzin, le cuirassé pourra franchir, mais à 10 nœuds, 5200 milles; en y ajoutant son appro-

visionnement en surcharge de 1100 tonnes, le rayon d'action, à même vitesse bien entendu, s'étendra à 7000 milles marins, distance représentant, par exemple, le trajet à accomplir entre Toulon et Saïgon... quand le canal n'est pas fermé par les Anglais.

Les enseignements de la bataille d'Yalu, d'ailleurs corroborés par ceux de Santiago et de Cavite, ont fait entièrement bannir le bois de la construction de l'*Iéna;* « entièrement » est le mot exact, car les ameublements des officiers eux-mêmes, bien que très élégants et de fort bon goût, sont en acier doré ou vernis. L'incendie qu'ont immédiatement allumé les obus à bord des bâtiments chinois et espagnols n'est donc pas à redouter pour l'*Iéna* et ses succédanés.

A flottaison, une ceinture continue, en acier cémenté de 35 millimètres, et deux ponts cuirassés, l'un au can supérieur, l'autre au can inférieur de la cuirasse, forment intérieurement une immense caisse aussi impénétrable, on pourrait dire aussi « étanche », aux obus qu'à l'eau. Audessus de ce réduit, s'élève une seconde ceinture, moins épaisse, composée de plaques de 120 et de 80 millimètres; souvenir ou adaptation de ce qu'avait fait, en 1860, l'illustre Dupuy de Lôme pour la frégate française la *Couronne*, le premier cuirassé digne de ce nom qui ait su rendre la mer amoureuse de lui!

C'est en acier extra-doux, traité aux Forges nationales de la Chaussade, qu'est construit le pont cuirassé; il a 65 millimètres d'épaisseur, ce qui, étant donnée l'obliquité des coups, suffit amplement à protéger toutes les parties inférieures du bâtiment.

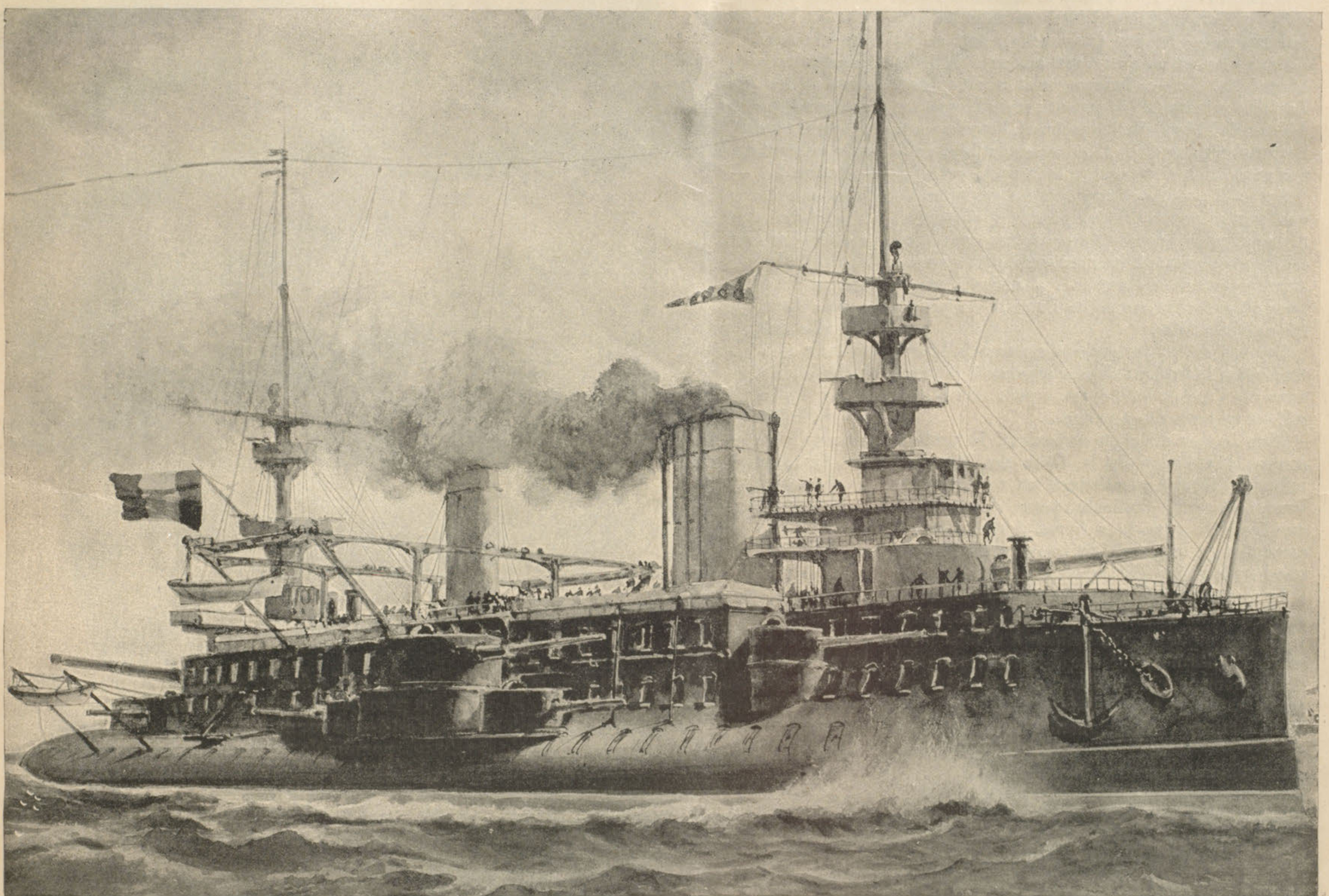
Au-dessus s'élève un blockhaus pesant 50 tonnes, recouvert d'un plafond en acier durci de 25 millimètres. Un tube protecteur de transmission d'ordres, du poids de 40 tonneaux, assure les communications entre le blockhaus et l'intérieur du réduit. Des cofferdams, des compartiments étanches nombreux, aussi indépendants que possible, paraissent fournir à la lourde masse une flottabilité que les calculs, au moins, démontrent aussi péremptoirement que jadis l'insubmersibilité théorique du *Victoria* fut prouvée aux ingénieurs anglais.

Trois machines motrices et de nombreuses « auxiliaires » animent l'hydre immense. Vingt corps de chaudière-Belleville, répartis en quatre chaufferies et timbrées à 18 kilos, lui procurent une âme de feu! Détail typique : rien que les pompes alimentaires fournissent un débit total de 252 mètres cubes à l'heure, c'est-à-dire de quoi produire un fleuve plus puissant que la Seine!

Quant aux ventilateurs, installés dans le fauxpont, ils pourraient y déchaîner l'ouragan des poètes; ils le contiennent au contraire, le canalisent et le distribuent à raison de 350000 mètres cubes d'air à l'heure. Cela ne rappelle-t-il pas les outres du vieil Éole! Virgile avait-il prévu ça?

L'*Iéna* n'est pas le premier navire; mais il est le premier grand cuirassé où l'on puisse couramment utiliser le chauffage au pétrole, en concurrence avec le chauffage à la houille. Ce chauffage, grâce à de nouveaux pulvérisateurs et aux pompes Thiron, se montre évidemment plus facile, plus immédiatement efficace que tous les autres : le pétrole, pour les observateurs sérieux, sera le combustible de demain, pourvu que demain soit encore un jour de paix!

(*A suivre.*) G. CONTESSE



LA MARINE FRANÇAISE. — Le « *Carnot* » cuirassé d'escadre. — 12.000 tx.

PARIS EN 1400

LA COUR DES MIRACLES

(*Suite* [1])

§ III

LE MARIAGE A LA CRUCHE CASSÉE

Les voilà bien ces *francs-mitoux* et ces *sabouleux*, dont nous avons lu plus haut les truculentes spécialités; les voilà, mêlés aux *mercandiers* et aux *drilles*, piaillant, se chamaillant, sans égards pour les malheureux culs-de-jatte (vrais ou faux, il serait difficile de se prononcer tant ils simulent au naturel leur triste infirmité), qui errent çà et là dans la foule.

Au milieu de ce beau désordre, à un signal donné, une action s'engage, et il faut être prévenu qu'il s'agit d'une pantomime savamment réglée par le mime Price, pour ne pas se laisser empoigner par le séduisant réalisme de toute la scène. Faisons cependant un effort pour nous arracher à l'illusion et reconstituons le scénario.

Il s'agit d'une pantomime, mêlée de couplets, dont la scène se passe, en 1400, à la Cour des Miracles. Rien qu'à l'aspect des personnages, le duc d'Égypte, Lazarillo, la bohémienne Maravilia, et surtout la chèvre blanche, voilà toute la *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo qui ressuscite dans notre mémoire, et nous sommes, dès l'abord, doublement intéressés.

Cela dit, je me borne à narrer les scènes, une à une.

SCÈNE PREMIÈRE. — Truands, ribauds et

1. Voir page 25.

ribaudes sortent de leur maison et devisent en groupes joyeux sur la place. — On attend le duc d'Égypte.

SCÈNE II. — Le duc d'Égypte fait son entrée, accompagné du Grand Coëree, monte sur le tonneau qui lui sert de trône, annonce à ses sujets qu'une fête se prépare, et leur dit de boire, de danser et de se réjouir. — *Danse des truands.*

SCÈNE III. — Entrée de la bohémienne Maraviglia avec sa chèvre blanche. Maraviglia salue le duc d'Égypte et danse un pas, admiré et applaudi par tous les truands. Mouvement général des truands et des ribaudes qui exécutent une sarabande endiablée.

SCÈNE IV. — Tout à coup le mendiant Lazarillo, pauvre infirme bossu et difforme (je retrouve là le fameux Quasimodo), sort de sa maison et vient déclarer son amour à la belle Maraviglia. Celle-ci le repousse et lui rit au nez. Lazarillo se traîne à ses genoux ; mais bientôt les dédains de Maraviglia l'exaspèrent. Fou d'amour, il veut s'emparer d'elle, l'entraîner de force dans son antre. Il la menace et va la frapper.

SCÈNE V. — Alors apparaît un capitaine de guet (qui se nomme Rébus pour la circonstance, mais qui nous rappelle également une ancienne connaissance portant un nom ayant même rime). Accompagné de ses archers, il arrive à temps pour arracher des mains de Lazarillo la pauvre Maraviglia affolée.

Sur son ordre, les archers arrêtent le bossu, tandis que le brillant officier exprime à la jeune danseuse l'amour qu'il éprouve pour elle et que celle-ci ne tarde pas à partager.

Mais le duc d'Égypte intervient. Il proteste contre la violation de la Cour des Miracles. Rébus lui répond en exhibant un arrêt du Parlement, et ajoute d'ailleurs, pour le convaincre, que Lazarillo a trahi ses frères. Autres pièces à conviction, il lui glisse furtivement dans la main une bourse pleine d'or.

Le duc d'Égypte reproche alors à Lazarillo sa trahison et l'abandonne aux archers. Maraviglia est en train d'exprimer à Rébus toute sa reconnaissance, lorsque Lazarillo, profitant d'un moment d'inattention de ses gardiens, leur échappe et se précipite sur l'officier et sur la bohémienne, un poignard à la main. Il ne peut parvenir à les frapper ; mais voulant conserver du moins sa liberté, il s'enfuit du côté de la chapelle des Filles-Dieu, poursuivi par les archers.

Mêlée générale, dans laquelle les truands prennent parti contre les archers. SCÈNE VI. — Le fugitif apparaît perché sur le toit de la chapelle. Un seul archer a persévéré à le suivre et l'atteint au sommet de son refuge, où s'engage une lutte corps à corps. Lazarillo finit par terrasser l'archer et le précipite du haut du toit dans la cour. Mais, presque aussitôt, un coup de feu tiré des créneaux tue Lazarillo qui tombe à son tour du haut du toit.

SCÈNE VII. — Rébus supplie alors Maraviglia de l'accepter pour époux et demande le consentement du duc d'Égypte. Celui-ci lui rappelle que, pour épouser une fille de Bohême, il faut accepter les lois de la Cour des Miracles et accomplir la cérémonie du mariage des truands.

Le capitaine, ensorcelé par les yeux de la charmeuse, n'hésite pas un seul instant. Il se fait incontinent recevoir truand, et enseigner les obligations de sa nouvelle religion : le vol, le meurtre, etc. Il prête serment de s'y conformer.



Intérieur du cabaret des Trois Pichets.

Maraviglia peut alors se jeter dans les bras du capitaine. Le duc d'Égypte leur donne l'accolade et procède à leur mariage selon le rite bohémien, c'est-à-dire par la rupture de la cruche dont le nombre de débris marquera le nombre des années de bonheur des nouveaux époux.

Cérémonie et cortège. Les truands chantent la *Chanson de la Cour des Miracles*, sur un vieil air du temps, et reprennent leurs danses.

Enfin, le duc d'Egypte, le Grand Coëree et les nouveaux époux, suivis des truands, se dirigent en cortège solennel vers la chapelle des Filles-Dieu, où ils entrent tous.

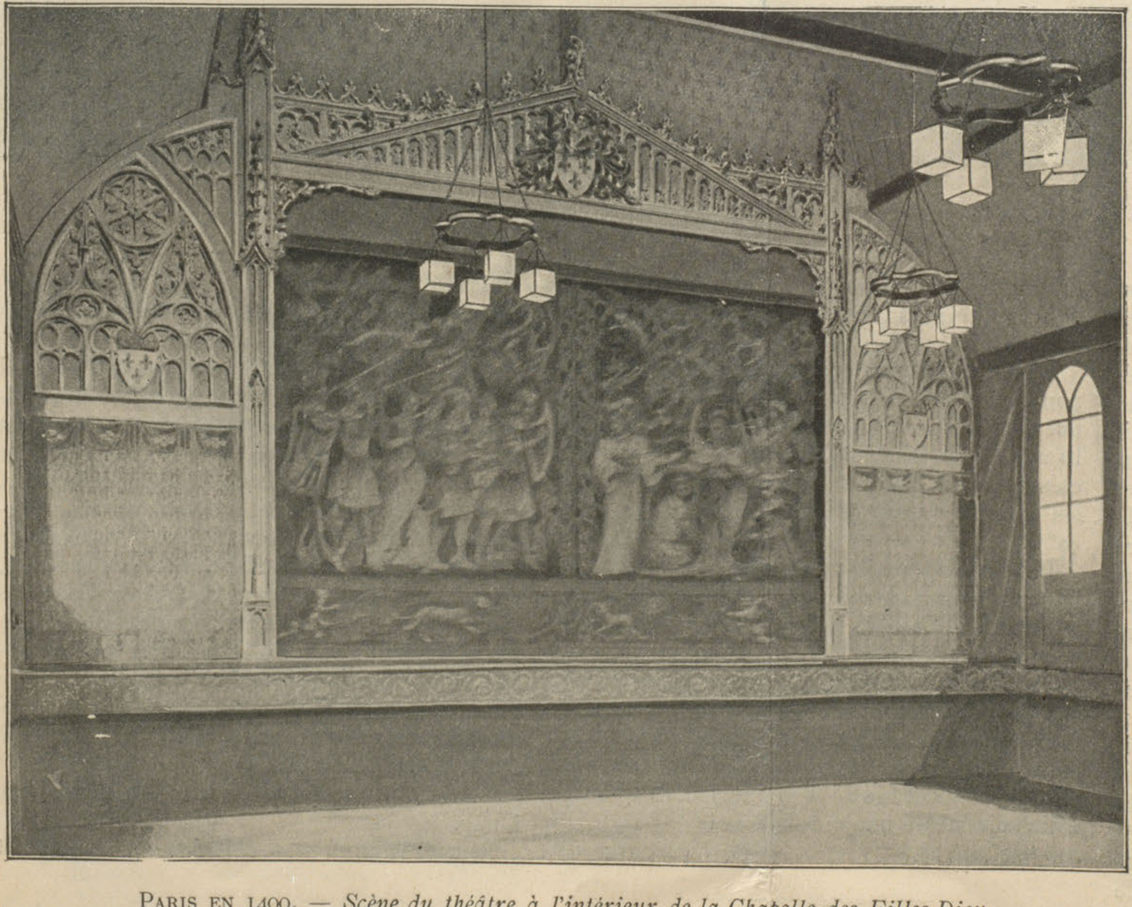
Rien ne saurait donner une idée de l'intérêt qui s'attache à ces scènes variées d'une saisissante vérité.

Si l'on veut s'abstraire un instant de l'époque présente, oublier que, non loin de là, la Grande Roue de Paris tourne sur son axe, et que les palais de cent nations couvrent le Champ-de-Mars et le Trocadéro, on peut revivre, en quelques minutes, à cinq siècles en arrière, dans un cadre et avec des costumes authentiques, quelques bribes de la vie de nos pères.

Mais, ce spectacle à peine terminé, un autre va commencer. Après le monde des truands, nous allons voir le monde de la cour.

Je ne saurais mieux faire que de reproduire ici le scénario de cette nouvelle reconstitution du passé. Pour préciser davantage, indiquons qu'il s'agit d'un tournoi donné à l'arrivée de la reine Isabeau de Bavière, et auquel assistent le roi Charles VI et la cour de France, — tournoi minutieusement reconstitué selon le cérémonial usité en 1400.

(*A suivre.*) P. COMBES.



PARIS EN 1400. — *Scène du théâtre à l'intérieur de la Chapelle des Filles-Dieu.*

LE PALAIS DE L'OPTIQUE

LE SIDÉROSTAT

Nous avons exposé précédemment la genèse de l'idée de « la lune à un mètre » et nos lecteurs ont parcouru avec nous le Palais de l'Optique dont ils connaissent maintenant la disposition générale. Il nous reste à décrire les merveilles qui y seront contenues et, en premier lieu, la grande lunette.

C'est un tube géant de 60 mètres avec des disques de cristal de 1 m. 25 de diamètre pour objectif. Les rayons des astres seront renvoyés suivant l'axe de ce tube par un sidérostat de Foucault, c'est-à-dire par un miroir plan mobile qui constitue la partie la plus originale, la plus neuve et la plus intéressante de l'appareil.

Nous lui consacrerons entièrement cet article; il le mérite.

Le sidérostat du grand télescope de 1900 se compose d'un pied en fonte de fer dont la partie nord supporte l'axe horaire parallèle à la ligne des pôles, et la partie sud le miroir avec sa monture.

Ce pied en fonte, que nous avons vu, entouré d'échafaudages comme une maison en construction, dans les ateliers de M. P. Gautier, le distingué fabricant d'instruments de précision, a 8 mètres de long sur 8 de hauteur. Il est muni de six vis calantes s'engageant dans des crapaudines qui seront fixées sur un socle de pierre de 1 m. 70 de haut.

L'axe horaire est entraîné par un mouvement d'horlogerie, à l'aide d'une vis tangente. La partie située au sud comprend le support du miroir, lequel est monté dans un barillet en acier coulé dont l'intérieur est entièrement garni de feutre pour éviter tout contact du miroir avec le métal. L'équilibre du miroir et du barillet est obtenu à l'aide d'un système de leviers et de contrepoids. Cette monture flotte par sa base dans une cuve de 2 mètres de diamètre, ménagée dans la partie sud du pied, et contenant environ 60 litres de mercure. Grâce à cette application du principe d'Archimède, la partie mobile sera allégée des 9/10e de son poids. Le système de leviers et de contrepoids est d'ailleurs si bien agencé que, dans son atelier, M. Gautier fait tourner à la main la partie mobile et cependant le mercure n'est pas encore en place.

Veut-on des chiffres maintenant? Le poids total du sidérostat est de 45 000 kilogrammes; la partie mobile en pèse 15 000, sur lesquels le miroir avec son barillet entre pour 6700 kilogrammes. Un poids moteur de 100 kilogrammes suffit pour actionner le mouvement d'horlogerie. Le miroir était la partie la plus difficile à réaliser de tout l'appareil, avec ses 2 mètres de diamètre, ses 27 centimètres d'épaisseur et ses 3 600 kilos de poids.

Pour le couler, M. Despret, directeur des glaceries de Jeumont, qui accepta la commande de M. Deloncle, fit faire un four spécial pouvant contenir 20 tonnes de verre. Au moment de la coulée, le moule de 2 m. 05 de diamètre sur 0 m. 30 fut amené près du four sur un wagonnet, puis, une fois rempli, introduit dans un four voisin porté à haute température et muré ensuite : le refroidissement dura un mois. Malgré toutes ces précautions plusieurs des disques coulés éclatèrent avec un bruit formidable. Sur douze, dix seulement ont été réussis.

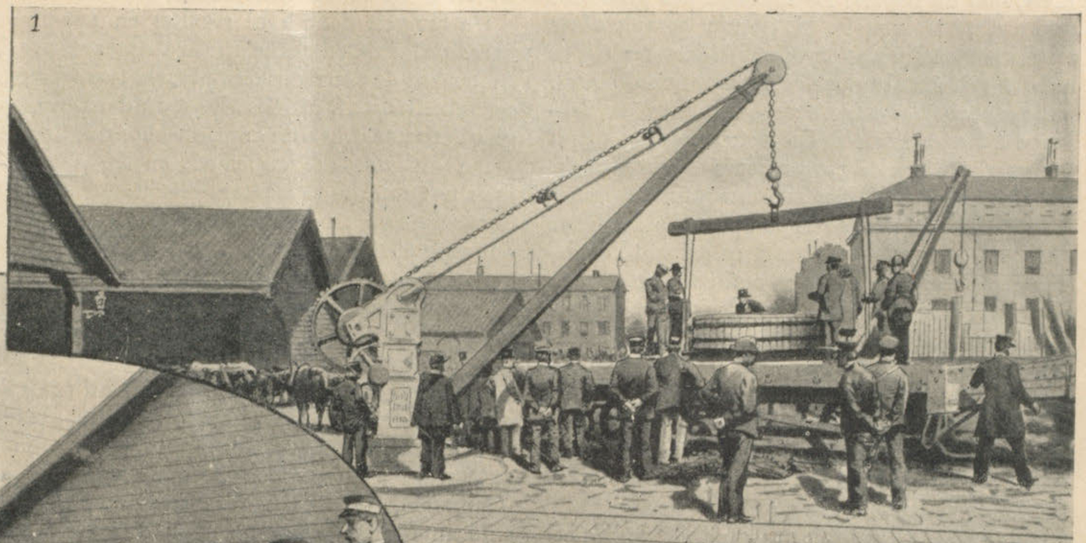
Le transport d'une pareille masse de verre à Paris n'était pas chose facile en raison des risques de casse. Un train spécial le conduisit *sans arrêt* de Jeumont à la gare du Nord, afin d'éviter les secousses de démarrage et les chocs des tampons les uns contre les autres. L'une de nos gravures représente l'arrivée à Paris du précieux miroir. M. Gautier, penché sur lui, l'examine afin de s'assurer qu'il est en bon état et qu'il peut en prendre livraison; à côté de lui est M. Deloncle.

Aucune compagnie d'assurances ne voulut prendre le miroir en charge pour le conduire dans les ateliers de M. Gautier. Un simple emballeur en assura les risques. Une grue de six tonnes déposa le bloc géant sur un chariot, et le transport eut lieu de nuit pour éviter les encombrements et les mauvaises rencontres.

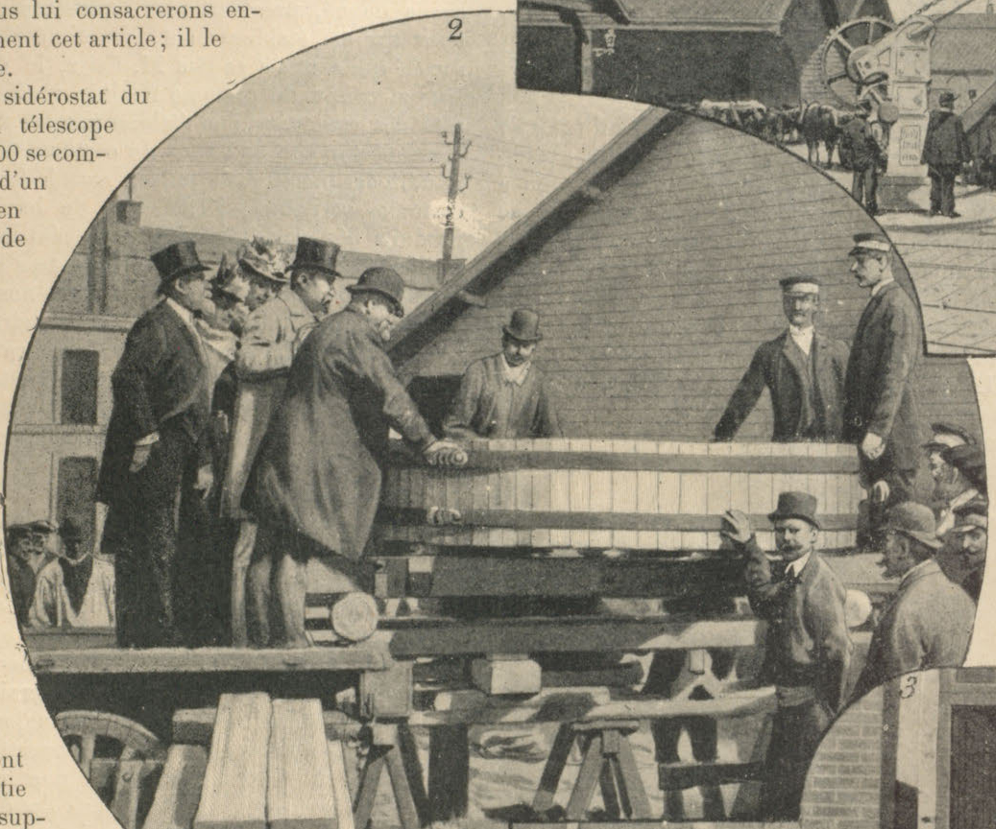
Obtenir un beau disque de verre de cette dimension était une première difficulté, mais lui donner une planéité parfaite en était une autre, plus considérable encore, que M. P. Gautier a su mener à bonne fin avec une habileté et une ingéniosité qui lui font le plus grand honneur. Il a créé, pour polir mécaniquement les surfaces optiques, tout un outillage spécial d'une grande précision.

La machine à polir est placée dans un atelier spécial, soustrait, autant que possible, aux variations de température par une double paroi en bois. Elle se compose essentiellement d'un grand plateau circulaire de fonte, au fond duquel est couché moelleusement le miroir sur un lit de flanelle de 0 m. 02 d'épaisseur. Ce plateau tourne

1



2



3



LE SIDÉROSTAT. — 1° *Déchargement du miroir.* — 2° *L'examen de MM. Gautier et Deloncle.* 3° *L'arrivée dans les ateliers.*

lentement autour de son axe vertical. Au-dessus est un frottoir circulaire de 1 m. 20 seulement de diamètre. Il est animé d'un mouvement rectiligne de va-et-vient dans le sens d'un diamètre, sur le miroir tournant en cercle au-dessous de lui.

La rotation parfaite du plateau, le dressage rigoureux des glissières et leur parallélisme étaient autant de conditions rigoureuses de précision que M. Gautier a réalisées de la façon la plus parfaite; mais, que de travail! Le dressage des glissières seul a duré trois mois. M. Gautier compte offrir au Conservatoire des Arts et Métiers les règles qu'il a fait établir pour cette opération délicate.

Le rodage du miroir s'est fait avec un mélange d'eau et d'émeri. Un ouvrier, qui se tenait toujours à distance respectueuse de l'appareil, pour ne pas en modifier la température, injectait le mélange de temps en temps, à l'aide d'une seringue, dans un canal pratiqué suivant l'épaisseur du plateau-rodoir et aboutissant au centre. Ce travail n'avait lieu que de 2 heures à 5 heures de l'après-midi, moment de la journée où la température ne change pas sensiblement. La matinée était consacrée au nettoyage de la machine et à la vérification du parallélisme du plateau-rodoir avec la surface du miroir, opération qui se faisait avec quatre comparateurs divisés donnant le $\frac{1}{1000}$ de millimètre.

A mesure que le miroir s'aplanissait, de l'émeri de plus en plus fin était employé et on rapprochait le rodoir de la surface du verre. Pour l'émeri le plus fin, cette distance n'était plus que de 0 mm. 02. Ce travail de *doucissage* a duré huit mois.

Il a été suivi du *polissage*, achevé aujourd'hui, qui en a exigé deux. Conduit par M. Gautier lui-même, c'est-à-dire par l'obligeance en personne, nous avons pénétré dans le « temple » où règne une demi-obscurité, quasi mystérieuse, et nous avons assisté à toutes les phases de l'opération.

Le rodoir porte à sa face inférieure une feuille de papier albuminé, comme celui qu'on emploie en photographie, mais non sensibilisé, bien entendu L'ouvrier répand sur cette feuille une minime quantité du tripoli de Venise le plus fin qu'il enlève ensuite le plus possible avec une brosse douce. La distance entre le frottoir et la surface du verre est de 0 mm. 03.

Ce frottement presque imperceptible — cette ombre de frottement, si l'on peut parler ainsi — dans lequel la poussière du verre joue, sans doute, le principal rôle, dégageait cependant assez de chaleur pour bomber légèrement le miroir et le faire user plus fortement au milieu; de sorte qu'au refroidissement il était creux.

On arrivait donc à ce résultat en apparence paradoxal : obtenir une surface concave par le frottement de deux surfaces planes. Pour parer à cet inconvénient, M. Gautier a dû donner à ses glissières une courbure dont la flèche est de 0 m.01.

On diminue l'échauffement en frottant pendant une minute et arrêtant ensuite pendant un quart d'heure : bon métier, peu fatigant pour l'ouvrier d'élite qui en est chargé.

M. Gautier nous disait qu'il estime que 48 heures de repos complet sont nécessaires pour que le miroir reprenne son parfait équilibre moléculaire.

On aura une idée de la sensibilité du miroir aux changements de température par l'expérience suivante. Lorsqu'on applique la main à sa surface, il se produit une dilatation de 0 mm. 003, — on l'a mesurée avec précision, — suffisante pour déformer complètement pendant 4 à 5 minutes l'image de la flamme d'une lampe placée d'un côté du plateau et regardée de l'autre avec une petite lunette disposée à cet effet.

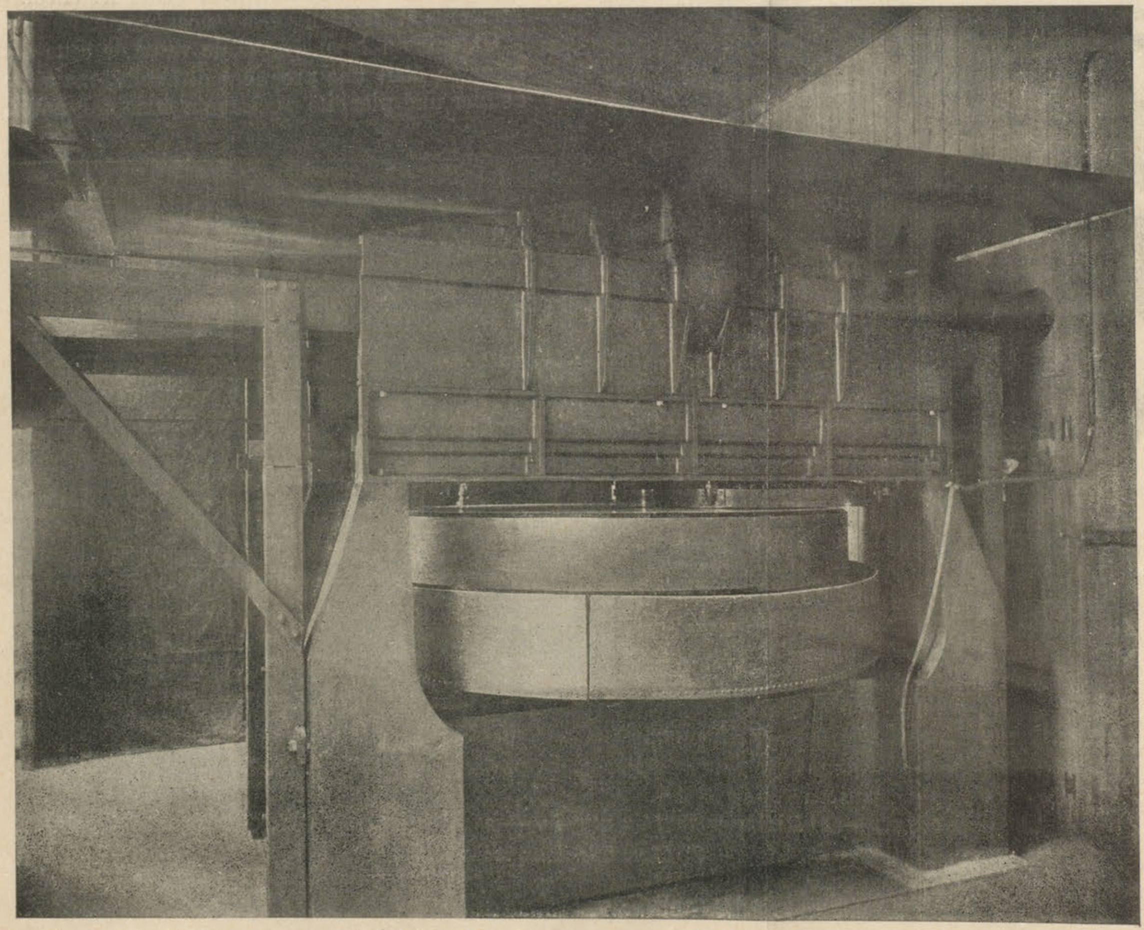
Le miroir est aujourd'hui parfaitement plan, au moins en sa partie centrale, la seule qui compte. Il va falloir procéder à l'argenture, opération qui, on le sait, devra plus tard être renouvelée de temps en temps et pour laquelle des dispositions particulières ont été prévues.

Le miroir, à l'aide de quatre vis, pourra sortir de 14 centimètres de son barillet qu'on fera ensuite basculer de façon à avoir la surface à argenter en dessous.

La cuve contenant le bain sera hissée à l'aide d'une manivelle jusqu'à ce que le miroir y plonge d'une profondeur convenable. Ce dernier sera animé de petits mouvements d'oscillation. L'opération terminée, la cuve est enlevée, la surface argentée est ramenée en dessus et le miroir redescendu à sa place dans le barillet.

Dans un prochain article, nous parlerons des verres de la lunette.

F. FAIDEAU.



LE SIDÉROSTAT. — *Appareil pour polir le miroir.*

LES GRANDES ATTRACTIONS

LE PALAIS DU COSTUME

Parmi les entreprises particulières qui fourniront un appoint considérable aux attractions que ménage l'Exposition de 1900 à ses visiteurs, le Palais du costume réserve aux curieux d'art, aux amateurs de restitutions du passé, un spectacle d'une richesse et d'un intérêt sans pareils. Nous avons donné, précédemment, quelques indications sur cet établissement, constitué par une société qui a mis à sa tête M. Félix, le spécialiste si connu du costume féminin moderne. A côté des reconstitutions établies par ses artistes et ses costumiers, le Palais du costume a voulu joindre des pièces justificatives, sous la forme de costumes véritables, d'étoffes et de broderies, produits des siècles écoulés, arrachées aux entrailles de la terre. Mais où rencontrer ces témoins de civilisations abrogées? Dans nos pays, le sol remué et interrogé de toutes parts n'a livré aux investigateurs que des fragments minimes, que des pièces rares, aussitôt internées dans les musées spéciaux. Notre art français procède par filiation directe des inspirations de l'Extrême Orient. Le Palais du costume s'est imposé, comme programme, de rétablir le costume français, depuis son origine, mais les étoffes qui composaient ces costumes provenaient, dès les premiers siècles de la monarchie, d'importations orientales. Lorsque notre industrie put s'affranchir des apports de l'extérieur, il se produisit de nouvelles infiltrations, dues à l'influence des croisades, et, par conséquent, provenant toujours de l'Orient : notre part nationale compte pour peu de chose lorsqu'on établit une balance sévère entre les modèles venus du dehors, et les formes inédites imaginées par nos artisans d'art à ces époques reculées.

Les organisateurs du Palais du costume eurent la bonne fortune d'entrer en relation avec un chercheur admirablement informé, M. Albert Gaillet, qui savait où retrouver les types des étoffes qui influèrent si profondément sur notre industrie. L'Égypte, conquise par les Romains, comme on le sait, subit l'influence des idées chrétiennes, et la nationalité qui se développa, sous le régime de cette civilisation, porte le nom de « copte ». Il nous est difficile, en cette place mesurée, de nous étendre sur les profonds changements qu'amena dans les mœurs et dans l'expression artistique une révolution aussi complète. Les perturbations religieuses refoulèrent une partie du peuple copte dans la haute Égypte. M. Albert Gaillet a retrouvé des sculptures inviolées, des nécropoles non fouillées, où gisaient, enveloppées de bandelettes, à l'imitation des momies égyptiennes, des populations coptes en nombre considérable. Aux environs de Damiette, sur le littoral, il a découvert d'autres nécropoles établies sur le même principe. Il en a retiré des myriades d'objets de toilette : linceuls, robes, tuniques, chaussures, coiffures, etc., c'est par milliers que se comptent les objets du plus haut intérêt, en soie et en laine, brochés et brodés, le vestiaire d'un peuple est là, complet, et sera mis, dans les meilleures conditions d'étude, sous les yeux des visiteurs de l'Exposition future.

PAUL JORDE.

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES.

Le Palais de l'Asie russe.

La part affectée à l'exposition russe dans les divers palais du Champ-de-Mars et des Invalides s'élève à une superficie de 13154 mètres carrés (17308 mètres carrés en comptant les passages obligatoires). De plus, la Russie doit construire sur les terrains du Champ-de-Mars un pavillon consacré à l'exposition du ministère des finances, qui y spécialisera toutes les matières traitant de l'alcool : fabrication, vente, consommation, administration. Il est également question d'un pavillon se rapportant exclusivement à la Finlande, qui serait élevé au Cours-la-Reine, mais ce projet n'est pas officiel. Le morceau le plus important des exhibitions russes se localisera au Trocadéro par la construction du palais de l'Asie russe.

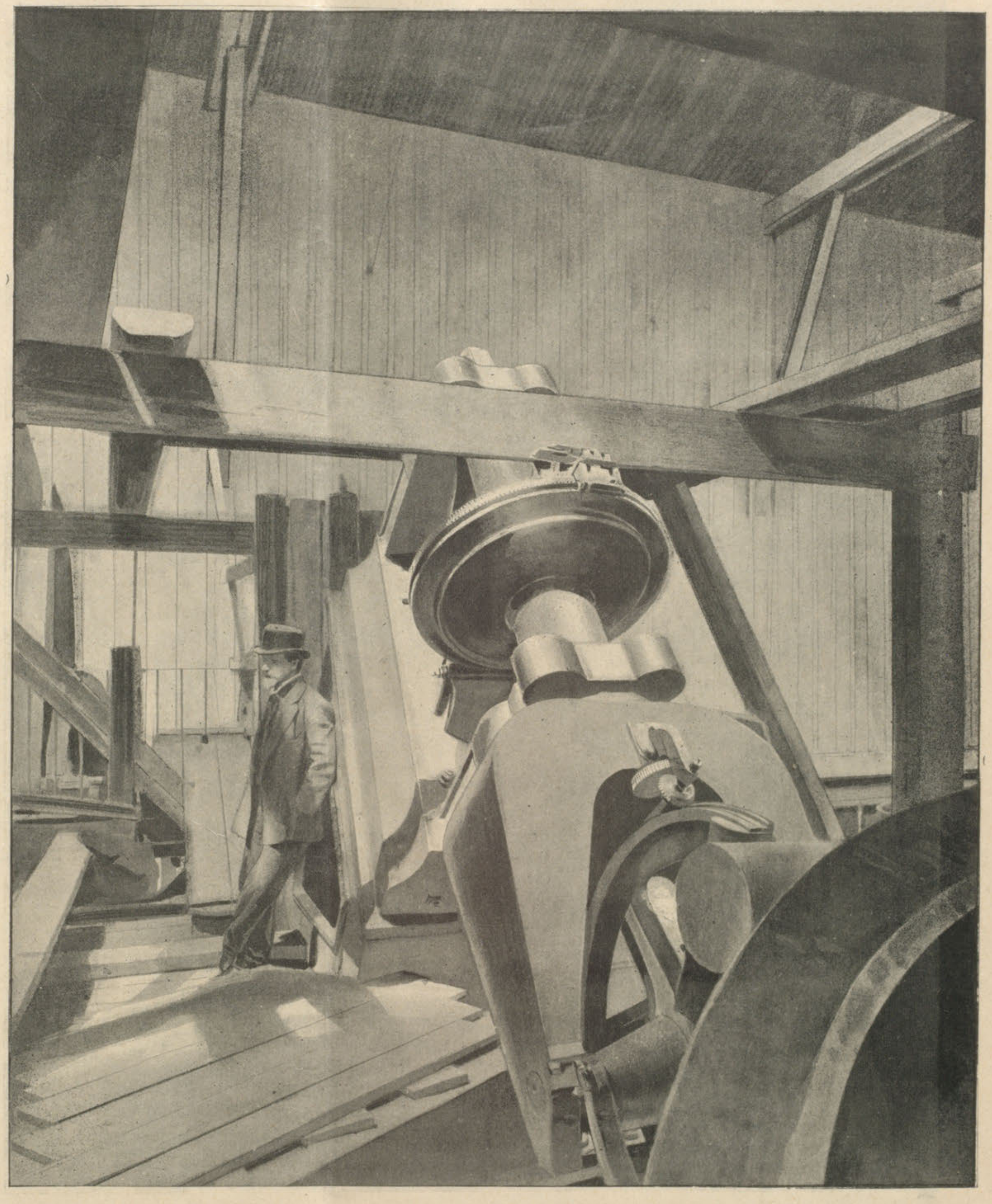
En usant du mot important, nous entendons que le palais du Trocadéro, par sa masse, ses proportions, l'originalité de son exotisme, tirera violemment l'œil du public, et comptera parmi l'une des attractions les plus courues, ce qui n'enlève rien de l'intérêt que présenteront certainement les expositions des industriels russes, renfermées dans les sections communes à tous les exposants de même classe et de même groupe.

Le palais de l'Asie russe s'élèvera, avons-nous dit, au Trocadéro ; les travaux ont commencé après une cérémonie d'ouverture, dont nous avons rendu compte. La superficie attribuée à ce monument ou, plutôt, à ce groupe de monuments, représente 6000 mètres carrés, presque entièrement couverts. La façade principale s'étend le long de la grande allée montante de droite (en tournant le dos à la Seine) et mesure 75 mètres de longueur. L'ensemble des constructions est délimité par le mur d'appui des portiques curvilignes des musées du Trocadéro. Le terrain attribué est complanté de grands arbres, que l'on a conservés, et dont la présence a gêné singulièrement l'architecte russe, M. Robert Meltzer, chargé d'édifier le palais ; il a dû combiner son plan et ses façades pour respecter ces végétaux quelque peu encombrants, mais dont on ne regrettera pas la présence car ils ajouteront un élément de vie et d'élégance aux structures architecturales.

Les illustrations qui accompagnent ces lignes sont certainement plus explicites que les descriptions les plus consciencieuses Le palais de l'Asie russe nous présente la silhouette la plus pittoresque qu'il soit possible d'imaginer ; l'heureux balancement des lignes, la singularité des formes, les saillies pyramidales des hautes tours, si bizarres d'aspect, composent un ensemble d'une saveur insolite. A quelle école d'architecture, à quelle époque de l'art de construire se rattachent ces monuments étranges? M. Robert Meltzer, l'architecte du palais de l'Asie russe, a bien voulu nous fournir quelques renseignements sur cette question, assez nouvelle pour la critique française. Les arts russes n'ont pas encore été classés dans notre enseignement et dans nos ouvrages d'archéologie. On ne les discute pas car on les ignore. Nous allons nous attacher, de notre mieux, à reproduire les considérations que nous a détaillées M. R. Meltzer, en nous excusant à l'avance des inexactitudes possibles, dues à notre défaut de mémoire.

L'art moderne, sous toutes ses formes, est un dérivé de l'art grec. Cette proposition est indiscutable, en ce qu'il s'agit de l'art européen.

Les Grecs tenaient eux-mêmes leurs traditions d'une origine asiatique, dont le point précis n'a pas été établi. Toujours est-il que ce peuple, artiste par excellence, développa et fixa une esthétique, aussi parfaite qu'il est donné à l'homme de l'exprimer, et que, depuis, on n'a jamais surpassée, sinon atteinte. L'art grec eut son époque de jeunesse, d'hésitation, qu'on nomme l'époque archaïque ; son apogée se déclara presque subitement, et sa décadence fut



LE SIDÉROSTAT. — *Détail de l'axe horaire et appareil de réglage.*

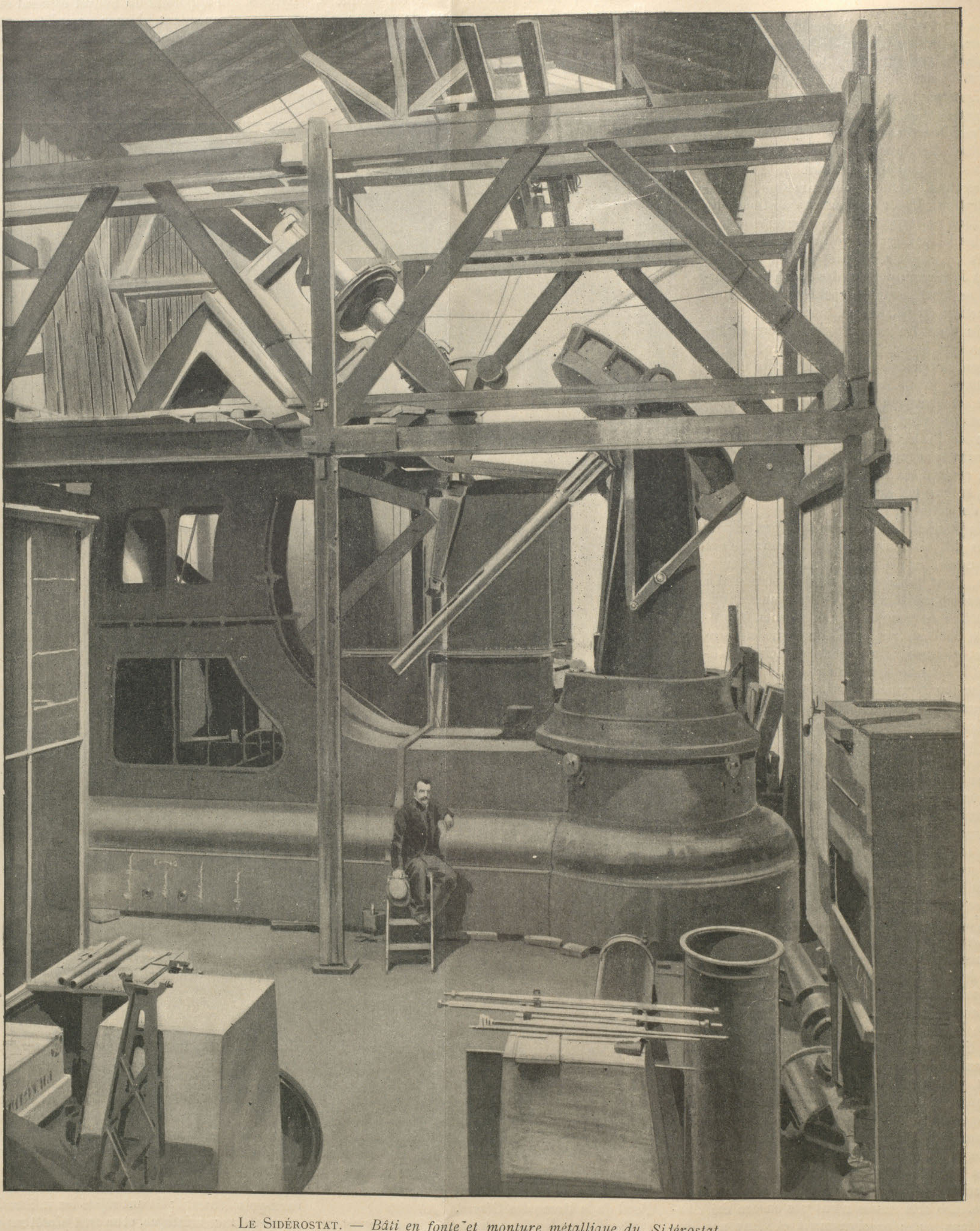
très lente. Son influence se fit sentir longtemps et bien loin. L'époque romaine, en son beau temps des empereurs, ne fut qu'une des phases de la décadence de l'art grec, procédant à une lente évolution. La rénovation apportée dans les mœurs par le mouvement chrétien fit éclore des éléments inconnus jusque-là qui s'affirmèrent en un symbolisme spécial. L'art grec, devenu art romain, se transforma en art byzantin, après l'exil de la Rome des Césars.

Tandis que les formules byzantines, importées chez nous, se perdaient peu à peu, et livraient la place à une inspiration toute locale qui s'épanouissait d'ailleurs en chefs-d'œuvre, l'art byzantin, s'irradiant dans le nord, créait l'art russe. Dès le x[e] siècle, des monuments s'élèvent à Kiew. Au XIII[e] siècle, de nombreux artistes venus de Constantinople dirigent des constructions importantes, mais cette période d'activité est brève, car l'invasion mongole interrompt la tradition byzantine. Sous la domination des conquérants, il se produit dans l'art national des infiltrations qui le modifient. Lorsque les envahisseurs sont définitivement repoussés, les tsars appellent des Italiens, qui apportent un nouvel élément étranger, sans cependant abjurer complètement les formules byzantines. Puis l'influence de l'occident s'affirme davantage et l'on copie servilement, sous un climat de neige et de glace, des formes d'édifices, logiques sous des températures plus clémentes, mais parfaitement absurdes sous un ciel hyperboréen.

Depuis que la Russie s'est ressaisie et a repoussé, sur tous les points, l'immixtion étrangère qui régnait chez elle en maîtresse, un mouvement de renaissance s'est manifesté dans l'art. Les artistes de la jeune école russe ont voulu renouer la chaîne interrompue au XIII[e] siècle. Ils ont étudié les monuments de cette époque, leur parti-pris décoratif ; ils ont rejeté les infiltrations de provenance asiatique, et se sont plutôt rapprochés de l'école byzantine, au moment de sa splendeur.

C'est dans cet ordre d'idées que M. R. Meltzer a conçu le palais de l'Asie russe. Ses constructions procèdent du vieil art russe, avant l'invasion tartare. Sur le terrain attribué, il a délimité d'abord un espace fortifié, un kremlin, sorte d'acropole, une enceinte fortifiée, aux murs couronnés de merlons. Pour éviter l'aspect de

sécheresse et d'austérité qu'inspirerait la longue suite de murailles fortifiées, il a supposé, ce qui est conforme à la vérité historique, que des constructions accessoires se sont soudées sur la ouverte tout le jour à chacun. L'empereur est le maître de la vie et des biens de ses sujets; il règne en vertu du double pouvoir civil et religieux; mais, s'il est le souverain indiscuté, il est petite renferme la chancellerie, où l'on codifie et où l'on enregistre les décisions du monarque. Les tours et les beffrois qui se dressent de toutes parts sont les attributs de la puissance civile;



Le Sidérostat. — *Bâti en fonte et monture métallique du Sidérostat.*

forteresse, que les murs nus ont été percés de poternes d'accès, et que les édifices construits derrière l'enceinte se sont élevés bien haut au-dessus de la ligne des créneaux.

Tout d'abord, sur la façade principale, il ouvre un large porche, sous abri. Un perron conduit à la salle du trône, d'un accès facile, le père de son peuple; il lui doit un facile accès, à toute heure; il reçoit et écoute quiconque se présente et lui rend immédiatement justice. La salle du trône est visible, au milieu de notre grande vue, avec ses cinq grandes fenêtres de façade et l'écusson impérial qui forme motif central. Au-dessus du porche, une salle plus on remarquera que, parmi cet ensemble de constructions, pas une n'affirme une allure religieuse.

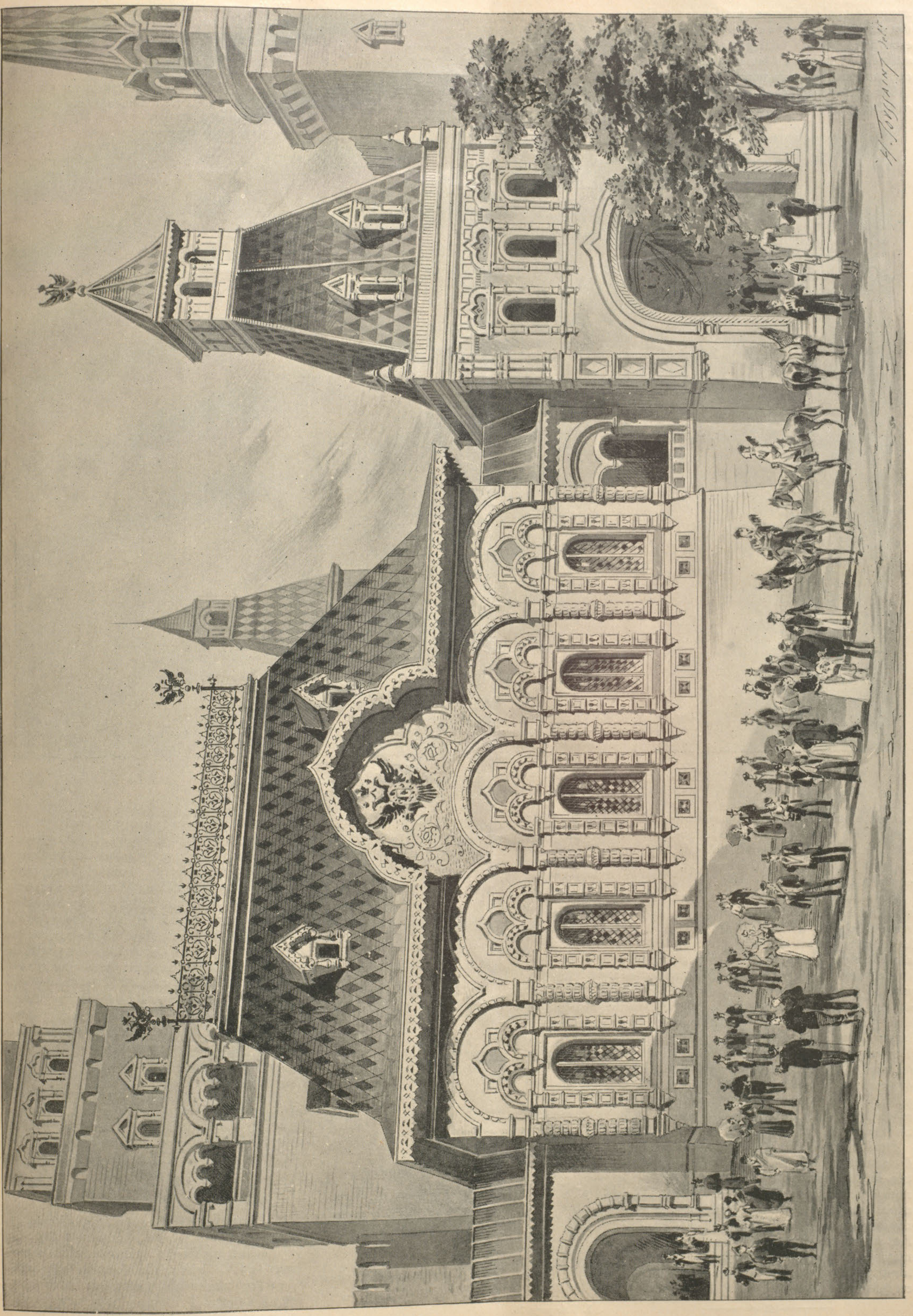
C'est un article de foi, en Russie, de ne pas mêler à des matières profanes les objets qui, de près ou de loin, sont empreints d'un caractère sacré. Aussi ne voyons-nous aucun dôme,



LE PALAIS SIBÉRIE



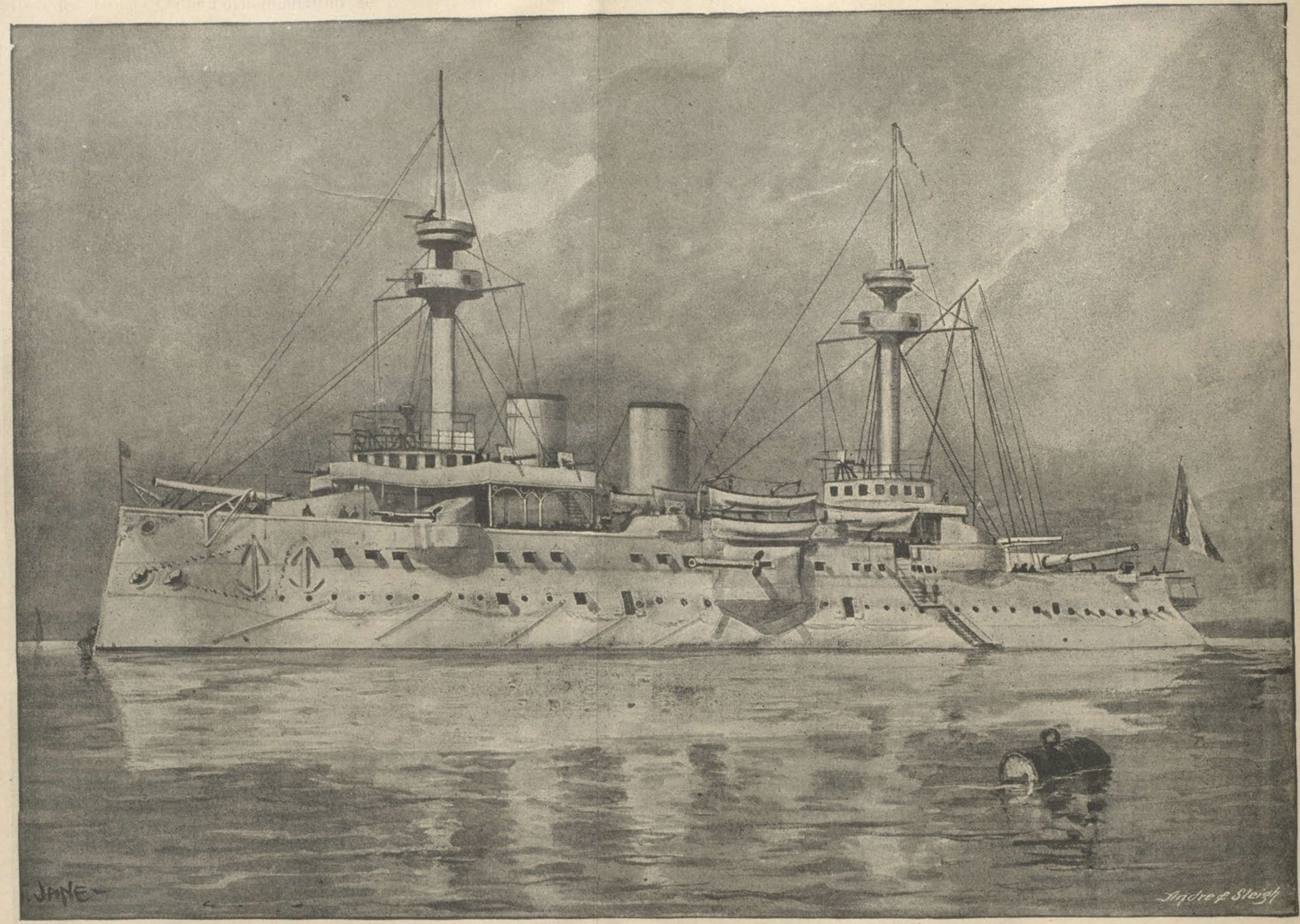
(PARC DU TROCADÉRO).



LE PALAIS DE L'ASIE RUSSE. — *Entrée principale et façade extérieure de la salle du Trône.*

aucune coupole bulbeuse, ces formes typiques des édifices consacrés au culte. Cependant, par exception, dans le haut donjon, dont le faîte atteindra 45 mètres de hauteur, sera installé un carillon jouant des airs populaires russes.

Ces constructions sont supposées en briques, enduites de chaux. Toute l'ornementation sera



LA MARINE DE GUERRE. — Le « JAURÉGUIBERRY », cuirassé d'escadre. — 11 824 tx.

soulignée par de vastes mosaïques, sur fond d'or. Les toitures seront couvertes de tuiles émaillées, à dispositions historiées; ce bariolage énergique, de tons entiers, mais harmonieux, ajoutera encore à l'étrangeté des silhouettes.

Quant aux intérieurs, ils nous ménagent des surprises savoureuses. Ce sera d'abord le panorama du chemin de fer transsibérien. Dans un local spécialement aménagé, le public sera admis à monter dans les vastes wagons à couloir de la ligne ferrée. Puis le train se mettra en marche à bonne allure, et le voyageur verra défiler, par les larges portières, le panorama d'un pays étranger, aux vastes étendues, aux larges fleuves, aux épaisses forêts de sapins. Tandis que les wagons, animés d'un mouvement de trépidation, destiné à augmenter l'illusion, demeureront immobiles, une interminable toile, peinte d'après nature par des artistes éminents, se déroulera sous les yeux du spectateur. C'est un truc connu, mais présenté d'une façon neuve.

Dans les cours, s'ouvriront des boutiques, avec des artisans indigènes travaillant de leur industrie, sous les yeux des visiteurs. Les façades intérieures seront plus directement inspirées des autres locaux, et c'est ainsi que M. R. Meltzer nous présentera un des plus beaux spécimens de l'art musulman, le porche d'entrée de la grande mosquée de Samarkande, en faïence blanche et bleue; mais nous aurons occasion de revenir sur cet intéressant sujet. G. MOYNET.

LA MARINE DE GUERRE.

CUIRASSÉS D'ESCADRE

(*Suite*[1])

Sans entrer dans de trop longs détails, nous nous permettrons, avec M. l'ingénieur de la marine Leflaive, de répéter que, si plusieurs bâtiments de l'État italien ont inauguré le système



PARIS EN 1400. — *Homme d'armes.*

en 1889; si le *Papin*, en 1891, et plusieurs croiseurs français l'ont perfectionné; si l'*Œgir* et l'*Odin*, garde-côtes cuirassés allemands, le pratiquent à chaque sortie; s'il est enfin universellement reconnu bon, économique et commode aussi bien sur les petits torpilleurs comme le *Bouët-Villaumetz* que sur les énormes cuirassés comme l'*Iéna*, le ravitaillement du pétrole en temps de guerre n'en demeure pas moins une question plus grosse, plus compliquée que celle du charbon! Seuls, à cet égard, les États-Unis et la Russie resteront certains du lendemain, tant que nos géologistes industriels, qui recueillent déjà des échantillons d'huiles schisteuses en France, n'auront pas foré des puits assez abondants et assez productifs pour nous mettre à l'abri du recours à l'étranger. Nous ne voulons pas citer de chiffres de « probable consommation » (les chiffres sont ennuyeux dans une causerie comme la nôtre); il suffira aux lecteurs de savoir que nos seules escadres de l'Atlantique et de la Méditerranée, telles qu'elles naviguent en temps de paix, feraient tarir toutes nos lampes si elles devaient chauffer uniquement avec les pétroles que le stock français pourrait aujourd'hui leur fournir.

M. le directeur Thibeaudier a donc, une fois de plus, prouvé son éminente sagacité en conservant à l'*Iéna* la facilité de se servir du charbon plus ou moins arrosé d'huiles minérales. C'est un moyen terme qu'impose la situation de nos ressources.

Ce sont les « Forges et Chantiers de la Méditerranée » qui ont fourni les trois machines à pilon, à quatre cylindres et à triple détente, qui font mouvoir les trois hélices de l'*Iéna*, car maintenant un simple « tourne-broche » comme ceux de la *Gloire* ou de la *Normandie*, cuirassés de notre premier âge, comme ceux du *Magenta* et du *Courbet*, beaucoup plus récents, ne suffit plus aux exigences du progrès! Tout bâtiment à

1. Voir page 38.

vapeur qui se respecte a au moins deux hélices, même lorsqu'il reste un simple paquebot croiseur auxiliaire comme les bateaux de la maison Cunard ou ceux de la Compagnie Hambourgeoise.

Les hélices de l'*Iéna* sont en bronze spécial, à trois ailes. Le diamètre des deux hélices latérales est de $4^{m},20$, celui de l'hélice centrale $4^{m},50$. Rien que la machinerie a été comptée dans le devis pour 3 500 000 francs, ce qui n'a rien d'excessif quand on songe que l'organisme essentiel ne vaut ici qu'environ le dixième du prix total de l'objet. Avec les 15 500 chevaux attelés sur les trois propulseurs marchant à 125 tours, la vitesse, nous l'avons dit, dépassera 18 milles et ne devra pas coûter en charbon, pendant les essais de Brest, plus de $0^{k},942$ de consommation par cheval-heure. Notez que, par gramme consommé en plus ou en moins, les fournisseurs, c'est-à-dire les « Forges et Chantiers de la Méditerranée » recevront en payement 200 francs de prime ou de pénalité! Avis à ceux qui ont envie de soumissionner?

Passons aux objets de luxe, aux meubles chers :

Dans deux tourelles bien closes, situées suivant l'axe à l'avant et à l'arrière, quatre pièces de 305 millimètres, accouplées par paires, allongent leurs formidables cols. Grâce à l'électricité employée pour leur manœuvre, ces inquiétantes colombiades pourront vomir par minute un projectile de 292 kilos, capable lui-même, avec une vitesse initiale de 815 mètres, de traverser $0^{m},85$ de fer forgé à bout portant, comme avec une baguette de fusil on perfore une pastèque trop mûre.

Les casemates cuirassées contiendront huit canons de 164 millimètres à tir rapide, quatre pouvant tirer en chasse et en belle, quatre en belle et en retraite. Sur les superstructures, huit autres canons rapides, mais de 100 millimètres, jouiront des mêmes avantages; enfin seize canons de 47 millimètres, cinq de 37 millimètres et treize canons-revolvers de 37 millimètres compléteront l'armement mobile et celui des deux mâts militaires.

Ajoutez à cela toute une série de machines auxiliaires, mues tant à la vapeur qu'à l'électricité, un nombre incalculable de lampes à incandescence, de volt-mètres, d'ampère-mètres, une organisation complète de signaux et d'enregistreurs, de nombreux appareils de projection lumineuse, les plus récents engins de torpillage, cent conduits et mille tuyautages compliqués, serpentant de



Seigneur de la suite royale.

long en large, de haut en bas; ajoutez encore de puissants engins de manœuvre, de levage, de mouillage de servitude, des appareils de sauvetage, des armes portatives, des munitions de vingt sortes....

Animez tout ce monde machiné par un peuple de matelots, de mécaniciens, d'électriciens, de canonniers, de torpilleurs et de soutiers...; imaginez encore ce que vous voudrez... et vous n'aurez qu'une très faible, très nuageuse idée de ce qu'est réellement un grand cuirassé d'escadre comme l'*Iéna*!

Cependant il est des mégalomanes qui le trouvent encore trop « mignon »! Nous connaissons même un ingénieur (ce n'est certes pas le premier venu) dont le rêve est d'arriver à construire un cuirassé de 20 000 tonnes, circulaire comme celui de feu l'amiral Popoff!...

(*A suivre*). G. CONTESSE.

PARIS EN 1400

LA COUR DES MIRACLES

(*Suite et fin*[1]).

Un brillant cortège de dames de la cour et de seigneurs, précédé de la musique des gardes de la Prévôté, va recevoir le roi à la porte basse de l'hôtel Saint-Pol.

Dans le cortège se trouvent : Louis de Sancerre, grand connétable du royaume, portant sur un coussin l'épée royale; Villiers de l'Isle-Adam, garde de l'oriflamme; le duc Jean de Bourbonnais, accompagnant la comtesse de Saint-Pol; le comte de Monstrelet et Odette de Champdivers, etc., etc. Ici encore, que de ressouvenirs!

Une fanfare éclate. Le roi paraît en grand costume de cour. Il s'appuie sur son favori Jaquemin Gringonneur. Le chancelier lui remet son épée; il la ceint, et le cortège se remet en route pour aller quérir la reine sur le parvis de la chapelle des Filles-Dieu

Le roi, mettant un genou en terre, baise respectueusement la main d'Isabeau de Bavière, et lui offre le poing. La musique joue une marche, pendant que le cortège défile pour aller prendre place sur les estrades. Sur un signe du roi, un héraut d'armes à cheval s'élance dans la lice, précédant les deux combattants, messire de Coucy et le duc Jean de Bourbon, qui viennent saluer de la lance le couple royal. La



PARIS EN 1400. — *L'une des salles du cabaret des Trois Pichets.*

1. Voir page 39.

reine se lève et désigne celui des chevaliers qui doit porter ses couleurs. Un page va porter un



La reine Isabeau de Bavière.

ruban, emblème de la faveur royale, au chevalier désigné.

Après les compliments d'usage adressés par la reine et le roi aux deux adversaires, un héraut d'armes, à pied, lit le règlement du combat-tournoi.

Une sonnerie de trompettes retentit et le tournoi s'engage.



PARIS EN 1400. — *Cortège du roi Charles VI et de la reine Isabeau de Bavière.*

Après s'être salués, les deux chevaliers s'attaquent au galop, jusqu'à ce que la lance de l'un d'eux soit rompue.

Le vainqueur, portant haut la lance, vient se ranger face au couple royal, pendant que son adversaire se reconnaît battu en levant la visière de son heaume.

La reine félicite le vainqueur, le proclame le meilleur chevalier et lui fait remettre un joyau par un de ses pages.

Une dernière sonnerie annonce la fin du tournoi : le cortège se reforme pour entrer à l'hôtel Saint-Pol aux accents d'une marche guerrière.

Le contraste de ce spectacle avec celui donné précédemment par les truands est des plus frappants. Ce sont deux curieux aspects d'une même époque aux deux extrêmes de la société.

Il y a peut-être moins de fantaisie encore dans le second que dans le premier, car tout y est réglé suivant un code du cérémonial qui nous est parvenu intact jusque dans ses plus minimes détails.

§ IV

Ces curieuses scènes du moyen âge ne sont pas les seules que l'ingénieuse imagination de M. Colibert réserve aux visiteurs de la Cour des Miracles. Sans vouloir entrer pour le moment dans de plus amples détails, l'éminent et érudit architecte a bien voulu nous laisser entrevoir qu'il saurait par d'autres spectacles variés, se rapportant tous à cette même époque de 1400, dont il ne veut pas se départir, entretenir le constant intérêt de sa reconstitution historique en la complétant de plus en plus.

Telle qu'elle existe aujourd'hui, cette reconstitution de Paris en 1400 résume déjà les aspects les plus variés des mœurs du moyen âge : Mœurs de la Cour, mises en relief dans les scènes du tournoi, — mœurs des truands, prises sur le vif dans le mariage à la cruche à la Cour des Miracles, — mœurs des artisans et de la bourgeoisie, dans ces cabarets, et surtout dans ces échoppes où s'exercent les métiers les plus variés.

Que l'on joigne à cela la reconstitution du style architectural de l'époque, du mobilier, des costumes, des ustensiles les plus divers, et il faudra convenir qu'il ne manque pas grand'chose à cette résurrection de la société parisienne du xve siècle.

Louons, en terminant, l'idée heureuse qu'a eue la Société de *Paris en* 1400 de donner aux Parisiens la primeur de ce spectacle monté en vue de l'Exposition universelle de 1900.

Ceux qui craignent les bousculades des grandes exhibitions internationales peuvent ainsi passer quelques heures agréables sans craindre l'envahissante foule des étrangers.

Les dessins qui accompagnent ce trop rapide aperçu de la reconstitution de *Paris en* 1400 suppléeront à ce que nos descriptions peuvent avoir laissé inaperçu.

Ils ont été exécutés, en effet, d'après une série de photographies prises sur les lieux mêmes.



Le roi Charles VI.

Notre grande planche donne une vue d'ensemble de la Cour des Miracles.

Les nombreux dessins intercalés dans le texte reproduisent les détails des bâtiments les plus remarquables qui y figurent, et quelques-unes des scènes pittoresques dont elle est le théâtre.

L'ensemble, texte et gravures, donne une idée complète de l'œuvre de M. Colibert et du puissant intérêt qu'elle présente pour tout le monde : aussi bien pour l'artiste que pour le curieux.

La reconstitution de ce genre, en donnant un point d'appui à l'imagination, fournit un aliment à l'un des plus vifs besoins de notre esprit. Je veux parler de cette curiosité instinctive qui nous porte à rechercher, dans le passé, la trace des étapes qu'ont dû parcourir nos pères pour nous permettre d'arriver à notre état de civilisation actuelle. A ce point de vue bien humain, *Paris en* 1400 formera le plus attrayant des contrastes avec le Paris en 1900.

PAUL COMBES.

LES PYLÔNES DU PONT ALEXANDRE

La France Carlovingienne

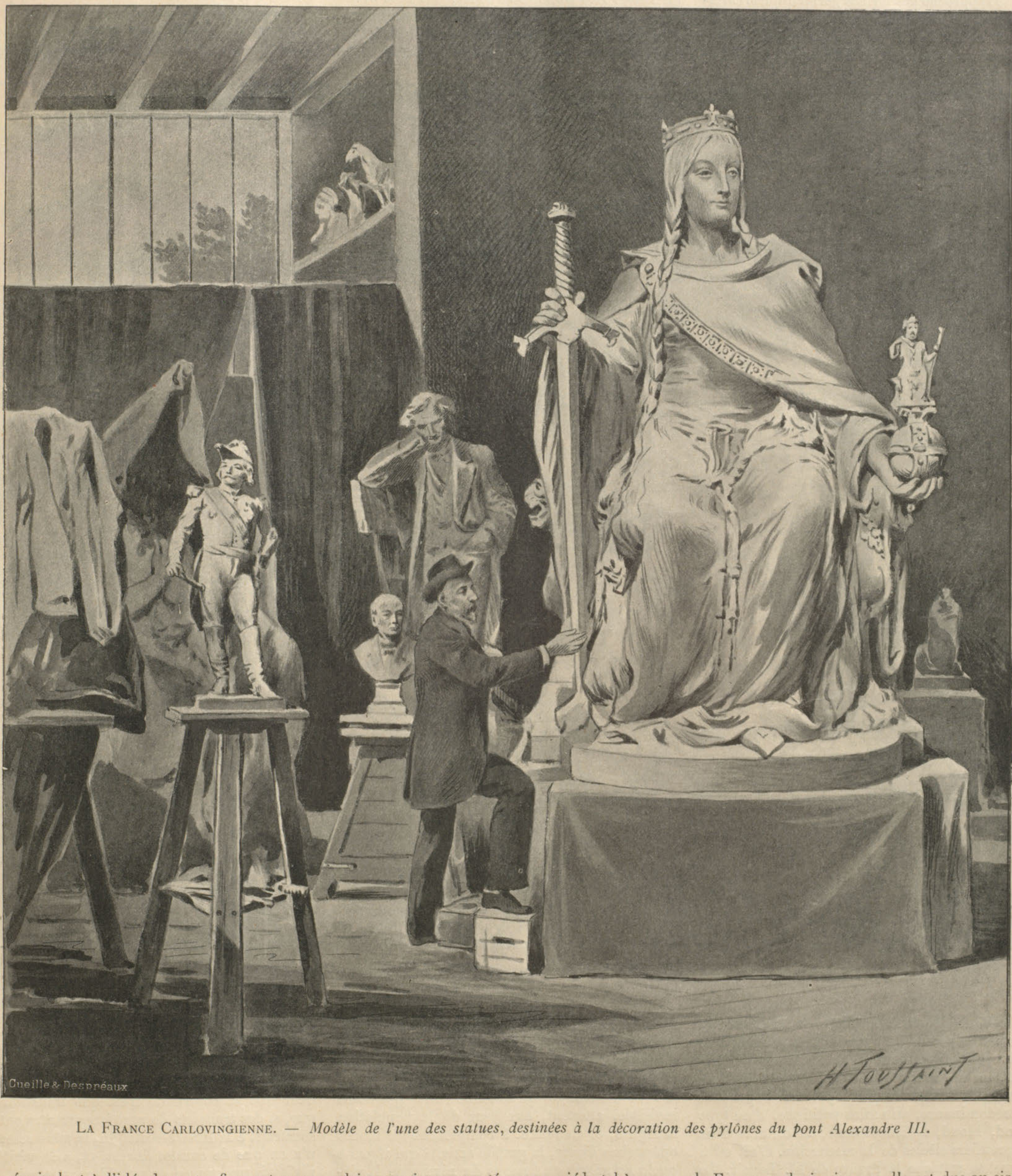
La décoration du pont Alexandre III comporte quatre pylônes, établis deux par deux, sur chaque rive. Les pylônes, qui dérivent d'un mot grec, équivalent à l'idée de porte, figurent comme des montants d'entrée, démunis de leurs architraves. Ce mode de décoration est fréquent dans l'architecture égyptienne ; il a été peu employé dans nos monuments actuels. Il a pour utilité d'appeler l'attention sur un point important, de caractériser l'entrée d'une voie ; en l'espèce, la présence de pylônes, au double débouché d'un pont monumental, a donc sa raison d'être et l'on s'explique assez mal la campagne de dénigrement qu'à excitée l'érection de ces constructions qui servent de frontispice au nouveau pont jeté sur la Seine. S'ils masquent les perspectives, ce sera dans une minime proportion. On n'aura pas à regretter l'élément d'intérêt qu'ils ajouteront au « paysage » parisien.

Ils se composent uniformément d'un prisme plein, en pierre, monté sur un piédestal à moulures saillantes. Sur ce piédestal et formant les angles, se dressent quatre colonnes coniques, engagées et surmontées d'un entablement complet, dont la frise est ornementée. La corniche supporte un stylobate servant de base à des groupes, figurant des Pégases de bronze à l'essor, dont la forme pyramidale effilera la silhouette quadrangulaire du massif de maçonnerie.

Des cartouches décorent les entre-colonnements. En avant des pylônes et faisant face aux accès, les piédestaux se prolongent et forment assiette à quatre statues, de double grandeur nature, représentant quatre époques historiques de la France : l'époque carlovingienne, de la Renaissance, de Louis XIV et des temps modernes.

Ces statues seront exécutées en pierre dure : celle que nous donnons aujourd'hui représente la France carlovingienne ; elle est due au ciseau de M. A. Lenoir. Notre dessinateur a copié le modèle en plâtre, dans l'atelier de l'artiste, alors que celui-ci s'occupait aux dernières retouches, avant de confier son œuvre aux praticiens, qui dégrossiront la matière par des procédés mathématiques assurant la parfaite reproduction de l'original.

On remarque, dans l'atelier, les modèles, en cours d'exécution, de la statue de Berlioz et de



La France Carlovingienne. — *Modèle de l'une des statues, destinées à la décoration des pylônes du pont Alexandre III.*

celle du maréchal Canrobert, dues également à M. Lenoir, un des maîtres de la jeune école.

Pour la représentation du sujet qu'il avait à traiter, le sculpteur a plutôt exprimé l'idée moderne que nous nous faisons de la France, sous Charlemagne, qu'il n'a rappelé, par des réminiscences archaïques, les œuvres d'art des IXe et Xe siècles, d'une exécution assez barbare. Le type se rapproche des formes germaniques. Charlemagne, de pure race franque, présentait les aspects ethniques de ce peuple, proche parent des Germains. Il est bien difficile, à une époque quelconque de notre histoire, de désigner un type net et précis du Français, au point de vue anthropologique. Bien avant les temps historiques, les sépultures retrouvées attestent un métissage des formes les plus opposées. Cependant la prédominance, au moins politique, d'un type grand, blond, dolichocéphale, est certaine dans les premiers siècles de la monarchie. C'est celui auquel se rattache la France de M. Lenoir. Le large manteau, jeté sur les épaules, est le *paile*, bordé d'orfrois, souvenir du pallium et de l'époque gallo-romaine; il rappelle la civilisation latine, que Charlemagne fit revivre, tandis que la grande épée, aux lourds quillons renversés, symbolise la puissance guerrière.

G. MOYNET.

LES MOYENS D'ACCÈS A L'EXPOSITION

Le Métropolitain municipal

La surface du sol parisien présente actuellement de multiples points douloureux. Le bouleversement s'est installé, en maître, dans tous les quartiers. Des trottoirs taraudés, des rues éventrées, des excavations béantes, des galeries creusées dans des directions qui semblent n'offrir entre elles aucune relation, ne se prêter à la moindre concordance, comme si les seuls instincts de destruction exerçaient là toute leur sauvagerie, ces poutres en l'air comme des bras et des jambes raidis, des échafaudages ici et là, des monte-charge qu'actionne une puissance invisible, attestent, aux yeux de la population intriguée, et cherchant à comprendre les modes opératoires divers, la grande activité qui règne à quelques mètres en dessous du niveau de la circulation générale.

Si, doué du pouvoir merveilleux possédé par le principal personnage de l'œuvre immortelle de Le Sage, qui enlevait les toits des maisons de Madrid et découvrait à son compagnon les secrets les plus intimes de chaque habitation, le spectateur curieux, nouvel Asmodée, était capable de soulever la couche supérieure du sol parisien, il apercevrait le travail souterrain auquel se livre, en ce moment, une armée copieuse de fouisseurs terrassiers ouvrant des galeries d'avancement par les procédés ordinaires des mineurs, ou dirigeant son œuvre sous l'égide d'engins particuliers appelés boucliers, pour permettre à une autre armée de maçons de dresser les pieds-droits des voûtes et les piliers des tabliers métalliques qui recouvriront les voies souterraines du chemin de fer métropolitain.

Bien que le service des constructions ait prévu et pris toutes les mesures nécessaires pour éviter le moins d'entraves possible entraînant forcément la gêne du mouvement intense de circulation superficielle, il en est pourtant résulté, sur certains points, des encombrements et des embarras qui ont provoqué les doléances de la population. Il convient toutefois de faire remarquer que la contrainte n'est que transitoire et que, si des tronçons de rues importantes ont été soustraits à la libre circulation, la gêne ressentie n'a eu que de courtes durées, et, à la vérité, il n'y avait pas moyen de procéder autrement.

Notre époque subit une poussée évolutionniste déterminée directement par le grandissement des besoins des hommes, nécessitant, par voie de conséquence, des transformations nécessaires de l'outillage et des ressorts d'action mis à la disposition des collectivités.

En ce qui a trait aux moyens de transport en commun à l'intérieur, la Ville de Paris ne jouit pas d'une situation enviable. Son état d'infériorité, à cet égard, a été reconnu sans hésitation



LE MÉTROPOLITAIN MUNICIPAL. — *Partie nord-ouest du tracé.*

par M. le Ministre des travaux publics qui, au cours d'une séance du Parlement, répondit à une question à lui adressée par un député de Paris, en déclarant que les moyens de transport dont dispose la population sont au-dessous de ce qui existe, non seulement dans les autres capitales ou dans les autres grandes villes d'Europe et d'Amérique, mais même dans un certain nombre de villes secondaires.

On connaît les efforts combinés du Conseil municipal de Paris et du Conseil général de la Seine tendant à sortir d'un conditionnement ment des foules, il faut de toute nécessité vider la rue, la débarrasser de la plus grande somme possible d'obstacles entravant l'empressement superficiel. Le gros volume de la circulation sera canalisé par des voies souterraines à forte capacité de transport rapide.

Le projet d'ensemble du métropolitain a été préparé par MM. les ingénieurs du service municipal, sous la direction de M. Bienvenue, ingénieur en chef.

Nous ne nous occuperons actuellement que de la portion présentement en cours d'exécution,

A la hauteur de la rue Cambon, la ligne dévie vers la Seine pour franchir en biais la place de la Concorde et suit, jusqu'à la future avenue Alexandre III, le côté gauche de l'avenue des Champs-Élysées; elle prend ensuite le milieu de celle-ci jusqu'à la place de l'Étoile sous laquelle elle pénètre du côté de l'avenue de Wagram par deux courbes de 80 et 76 mètres de rayon reliées par un alignement de 50 mètres. Par deux courbes et un alignement symétriques, elle s'engage dans l'avenue de la Grande-Armée dont elle occupe l'axe jusqu'à l'extrémité.



Le Métropolitain municipal. — *Partie nord-est du tracé.*

aussi préjudiciable aux intérêts collectifs. Après une longue lutte contre tous les préjugés et toutes les influences adverses, la question est enfin sortie des limbes de la discussion pour entrer dans le domaine des réalisations concrètes.

D'une part, la création d'un métropolitain municipal; d'autre part, la formation d'un réseau complémentaire de tramways de pénétration à traction mécanique. Ces deux entreprises simultanées sont appelées à donner une vive impulsion au mouvement commercial et industriel de la Ville de Paris; par la seconde, elle sera reliée, par des voies de transport accéléré et à tarifs réduits, aux divers centres manufacturiers qui l'enceignent.

Les transports à deux niveaux superposés se prêteront un mutuel appui. Pour accélérer la circulation et favoriser le mouvement d'écoule-suivant le tracé annexé à cet article. Successivement, nous aborderons les différentes phases d'exécution des travaux, les modes d'établissement des voûtes et l'organisation particulière des chantiers.

La ligne de Vincennes-Porte-Maillot prend naissance en plan, au chemin de fer de ceinture à la porte de Vincennes, emprunte le cours de de Vincennes, s'infléchit vers le sud, place de la Nation, reprend sa direction première en suivant le boulevard Diderot jusqu'à la gare de Lyon (P.-L.-M.), puis, par une courbe de 75 mètres de rayon, elle s'engage dans la rue de Lyon qu'elle suit jusqu'à l'extrémité du boulevard de la Contrescarpe. Elle traverse ce boulevard ainsi que le canal Saint-Martin et le boulevard Bourdon, par une courbe et une contre-courbe pour prendre la rue Saint-Antoine, puis la rue de Rivoli dans toute sa longueur.

A la place de l'Étoile, se détache un embranchement qui a son origine en un point situé sous l'avenue de Wagram, à 200 mètres environ de la ligne Porte de Vincennes-Porte-Maillot, il passe sous cette ligne et sous l'embranchement Etoile-Trocadéro, s'engage sous l'avenue Victor-Hugo, puis sous l'avenue Bugeaud pour s'étendre à la hauteur de la rue de la Faisanderie, en gare terminus sous l'avenue du bois de Boulogne.

La station d'origine de l'embranchement Etoile-Trocadéro est accolée à la station de la place de l'Étoile, établie sur la ligne Porte de Vincennes-Porte-Maillot. Il se développe sous la place de l'Étoile par une boucle figurée par un cœur dont la pointe se trouve au débouché de l'avenue Kléber.

Cette disposition a été demandée par la Compagnie concessionnaire pour assurer une commu-

nication facile avec la ligne précédente, en même temps qu'elle offre de grandes commodités pour la manœuvre des trains. Les voies passent sous l'avenue Kléber jusqu'au Trocadéro.

Le réseau en cours d'exécution est, sauf la traversée du canal Saint-Martin, exclusivement souterrain. La ligne de Vincennes-Porte-Maillot comporte 18 stations, dont une de garage, celle de Lyon.

Le concessionnaire a demandé que les gares terminus soient établies en boucle.

Les deux voies, ainsi que les quais qui les desservent, s'écartent à l'entrée en gare de façon à pouvoir être réunies à l'extrémité des quais longs de 75 mètres par un souterrain à une seule voie dont l'axe est un arc de cercle de 30 mètres de rayon.

La station des Champs-Élysées est établie sous la contre-allée de gauche, à l'extrémité de l'avenue Alexandre III, à proximité des portes de l'Exposition universelle de 1900.

L'embranchement Étoile-Porte-Dauphine compte trois stations, y compris celle de l'Étoile et la gare terminus de la porte Dauphine.

L'embranchement Étoile-Trocadéro comprend quatre stations, les deux gares terminus incluses.

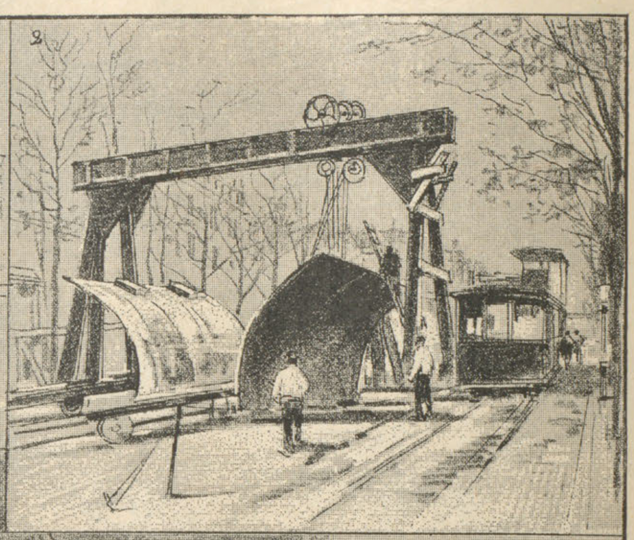
La station de la place de la Bastille, seule, est à ciel ouvert. L'étude de la traversée du bassin de l'arsenal, un peu en dessous de la place de la Bastille, a été particulièrement délicate. La largeur de ce bassin entre les murs de soutènement des boulevards latéraux est d'environ 80 mètres. Le passage en souterrain a été jugé inexécutable, on ne pouvait songer à construire qu'un pont à poutres droites.

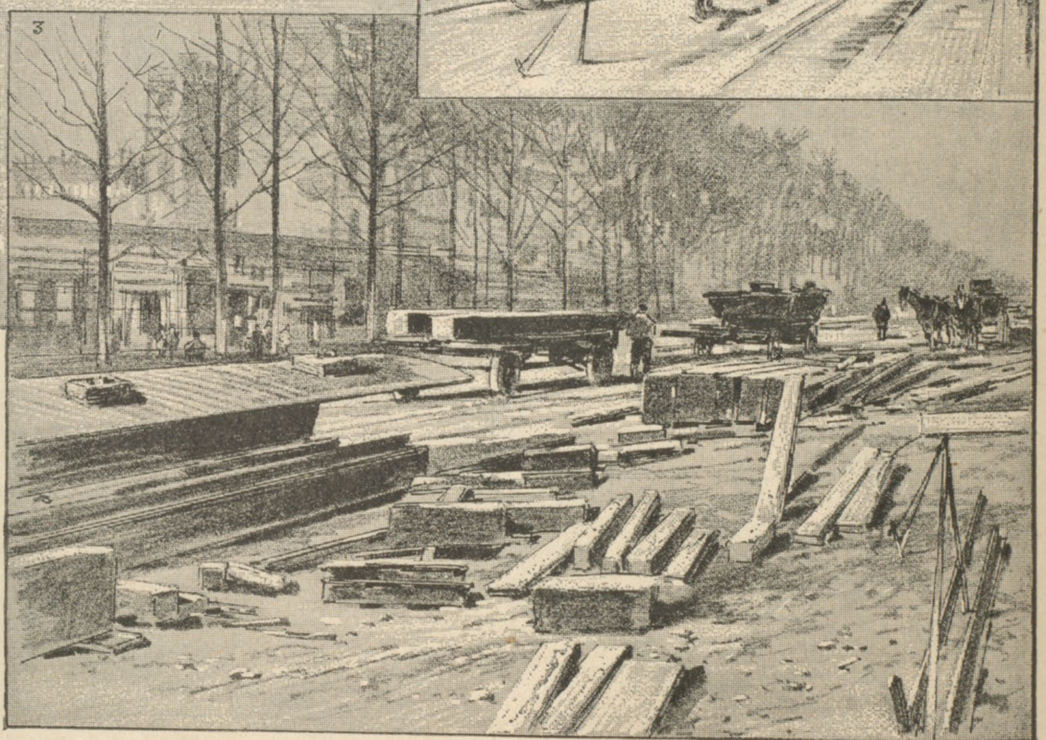
La solution adoptée a conduit à réduire autant que possible la portée et à combler sur 50 mètres de longueur, à peu près, le bassin, en ne conservant dans son axe qu'un passage de 20 mètres entre pieds-droits en maçonnerie et formant prolongement du souterrain actuel du canal.

Des déplacements et modifications d'égouts et de conduites d'eau ont été rendus nécessaires au passage du métropolitain, ainsi que la construction de galeries souterraines, du chemin de fer à la Seine, pour l'évacuation des déblais par voie fluviale. La première de ces galeries passe sous la rue Lobau, la seconde sous la rue du Louvre, la troisième aboutit à une estacade un peu en aval du pont de la Concorde; enfin la quatrième est construite sous l'avenue d'Antin, et les déblais sont déchargés en bateau au moyen de l'estacade installée à l'amont du pont des Invalides.

(*A suivre.*) ÉMILE DIEUDONNÉ.







LE MÉTROPOLITAIN MUNICIPAL. — 1° *Enlèvement des déblais par le canal St-Martin.* — 2° *Montage des flasques latérales du bouclier (avenue de la Grande-Armée).* — 3° *Chantier sur l'avenue de la Grande-Armée.*

LES MATÉRIAUX DE L'EXPOSITION.

LES BRIQUES

Les briques étant de plus en plus employées, à mille usages variés, dans les constructions modernes, il n'est pas étonnant que les bâtiments de l'Exposition en absorbent d'énormes quantités, de toutes les formes, de toutes les natures et de toutes les provenances.

La brique de Vaugirard, d'une grande résistance à l'écrasement, est une des plus employées.

La brique de Réthel, qui vient des Ardennes, s'emploie dans les arcs et les murs intérieurs non apparents. Elle offre la même résistance à l'écrasement que la brique de Vaugirard.

La brique de Bourgogne est utilisée, sous forme de brique creuse à six trous, dans les hourdis des planchers, et comme brique pleine dans les arrière-sommiers des plates-bandes.

La grande consommation de briques occasionnée par les travaux de l'Exposition a provoqué une activité considérable dans toutes les briqueteries.

Il nous paraît intéressant de rapporter ici quels sont les procédés mis en œuvre à notre époque pour la fabrication de ces utiles matériaux de construction.

La matière première des briques, c'est l'*argile*, ou terre glaise, substance extrêmement répandue dans la nature, sous diverses formes et à un état plus ou moins grand de pureté.

On sait ce qui a donné l'idée d'utiliser cette substance pour les constructions : c'est l'absence d'autres matériaux, pierre, bois, etc.

Dans les vallées limoneuses de la Babylonie, l'argile se trouva sous la main à point nommé pour suppléer aux matériaux qui manquaient. Les peuples de ces contrées eurent tôt fait de se rendre compte de sa plasticité, qui permettait de la travailler à volonté, et de la dureté qu'elle acquérait lorsqu'elle se desséchait au soleil.

Ce fut l'origine première de l'art de la briqueterie. On fabriqua d'abord des briques crues simplement desséchées au soleil, puis, plus tard, des briques cuites au feu.

L'usage de ces matériaux artificiels se répandit beaucoup dans l'antiquité et au moyen âge, notamment chez les Romains et chez les Arabes. Dans nos pays, où les autres matériaux de construction abondent, ce n'est qu'assez tard que les briques ont été employées d'une manière courante.

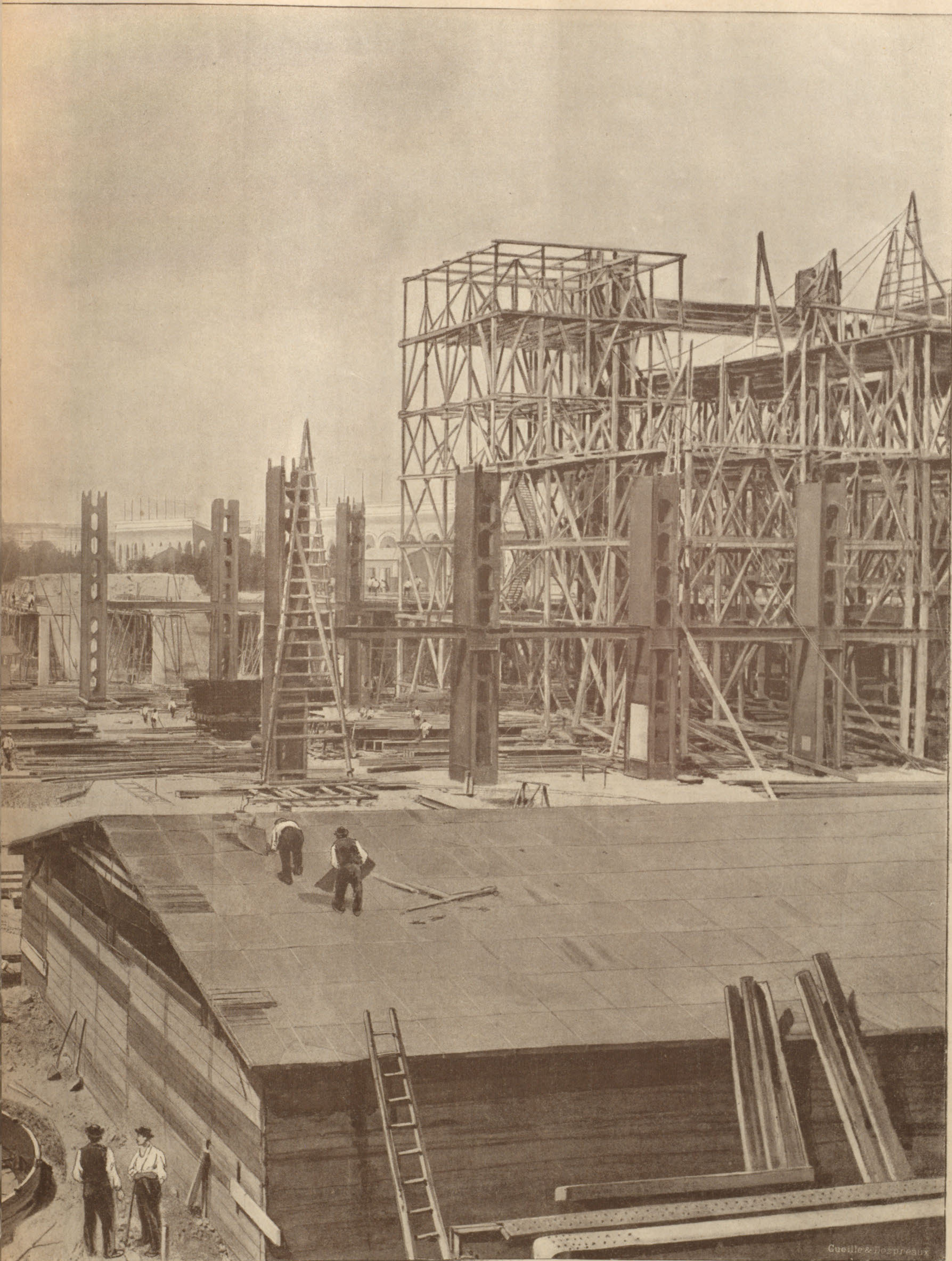
Et cependant le bassin de Paris, comme celui de Londres, est particulièrement favorisé sous le rapport de la qualité des argiles, car c'est dans le terrain tertiaire de cette formation que l'industrie trouve les variétés les plus pures et les plus nombreuses.

L'argile *commune* ou *figuline* que l'on exploite sur une grande échelle à Arcueil, à Vanves, à Vaugirard et dans tous les environs de Paris, est douce, onctueuse au toucher, et fait avec l'eau une pâte assez tenace. Elle montre, lorsqu'elle est crue, les couleurs les plus variées et devient presque toujours rougeâtre par l'action du feu.

On exploite les bancs d'argile de deux manières : soit à ciel ouvert, soit au moyen de galeries souterraines.



PANORAMA DES TRAVAUX DU



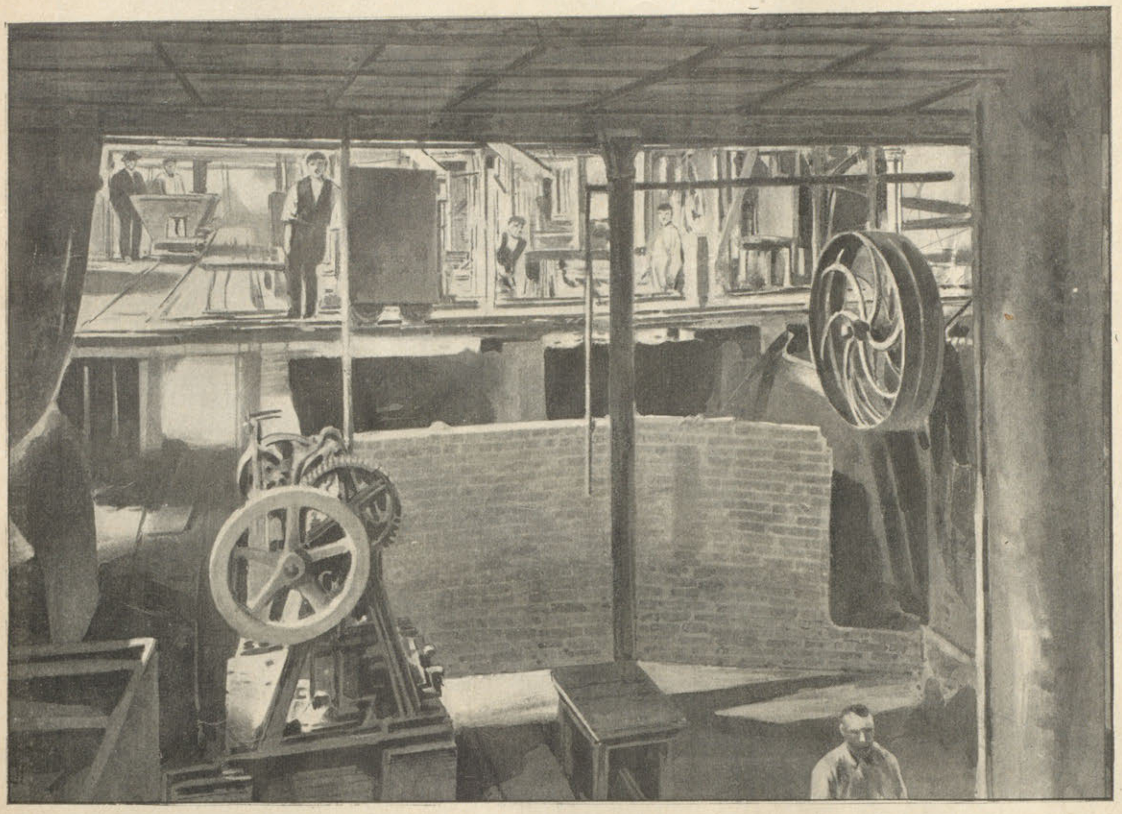
MP DE MARS. *(Juillet 1899.)*



LES MATÉRIAUX DE L'EXPOSITION. — *Carrière à ciel ouvert pour l'extraction de l'argile servant à la fabrication des briques (Vaugirard).*

L'exploitation a lieu à ciel ouvert lorsque le banc d'argile affleure à la surface, ou lorsque, étant situé peu profondément, on peut le mettre à découvert sans beaucoup de frais.

Ce mode d'exploitation est extrêmement simple.



Les matériaux de l'Exposition. — *Vue générale des fosses à argile.*

Une fois qu'on a enlevé la terre végétale superficielle, et toutes les autres couches de terrain inexploitable, de façon à mettre entièrement à découvert la face supérieure du banc d'argile, on exploite celui-ci en procédant par gradins, comme le montre la vue générale de la carrière que reproduit notre dessin.

L'argile est extrait, sous forme de pains cubiques, au moyen de deux outils spéciaux, dont le fer est identique, mais dont le manche varie de longueur.

Avec l'outil à manche court, l'ouvrier fait, dans le gradin qu'il exploite, des incisions verticales et des incisions horizontales d'une certaine profondeur, limitant le contour des pains.

Une fois qu'un certain nombre de ces incisions ont été pratiquées, il ne reste plus qu'à détacher la face postérieure des pains, ce que l'ouvrier fait avec l'outil à manche long. Avec ce dernier outil, l'argile est entaillée à 15 centimètres environ en arrière de la face antérieure. Le pain se détache et l'ouvrier le dépose sur un tas à côté de lui.

Pour que l'argile ne se colle pas après l'outil de façon à l'empêcher de trancher, l'ouvrier le plonge fréquemment dans un seau plein d'eau qu'il a près de lui, ce qui maintient la surface du fer propre et tranchante.

Lorsque le banc d'argile exploitable se trouve à une profondeur trop considérable pour qu'il soit possible de le mettre à découvert sans trop de frais, on l'atteint au moyen d'un puits, au bas duquel on pratique des galeries divergentes à travers la masse.

Les terrains sont étayés de mètre en mètre, ou à des distances plus rapprochées encore, s'ils ont des tendances à l'éboulement, au fur et à mesure que des vides sont pratiqués pour l'exploitation de l'argile.

Celle-ci s'extrait par les mêmes procédés que l'on emploie à ciel ouvert.

Les pains sont transportés au bas des puits au moyen de chariots roulant sur des rails, et les chariots chargés sont ensuite amenés au jour par un système élévatoire quelconque, treuil, manège, etc.

Lorsque la fabrication des briques se fait en plein air, on l'installe, autant que possible, sur les lieux mêmes ou à proximité de l'endroit où se fait l'exploitation de l'argile, pour réduire au strict minimum les frais d'exploitation de cette matière première. Il suffit, en effet, d'établir dans ce cas un réseau de rails portatifs, sur lesquels circulent les wagonnets chargés d'argile.

Dans le cas contraire, c'est-à-dire lorsque les briqueteries se trouvent à une distance relativement considérable de la carrière, et surtout à l'intérieur d'une agglomération urbaine, on a recours au transport par tombereaux.

A l'entrée de l'usine, se trouve une bascule destinée à peser en vrac les tombereaux chargés d'argile, tant pour se rendre compte des fournitures d'argile faites par les carrières appartenant à des particuliers, que de celles extraites des bancs dont les briquetiers eux-mêmes peuvent être propriétaires.

Dans la plupart des cas, l'argile ne peut être mise en œuvre à l'état brut, c'est-à-dire telle qu'elle provient de la carrière. Elle renferme presque toujours des matières étrangères à éliminer, ou bien elle est trop *grasse*.

(*A suivre.*) Paul Combes.

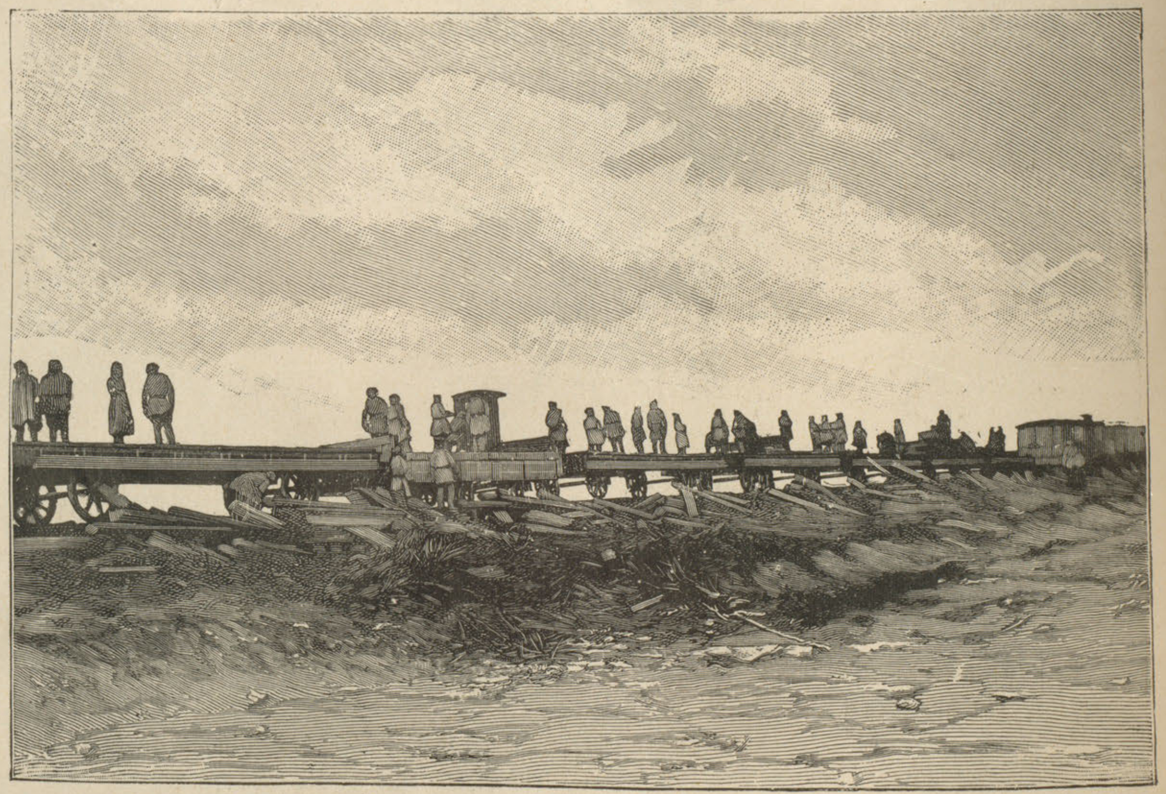
LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

LA SIBÉRIE

I

Terre des glaces et des gisements métallifères, des fourrures et des forêts, des lacs immenses et des steppes sans fin, la Sibérie se peuple rapidement et, à travers cette plaine interminable, inclinée du sud-ouest au nord-est, court la voie ferrée qui, avant peu, reliera l'Europe aux extrémités de l'Asie septentrionale. Commerçants et colons, émigrants, mineurs et fermiers, gens de toutes races et de tous pays envahissent cette terre nouvelle dont d'intrépides explorateurs ont révélé les ressources que mettent en valeur des capitaux considérables, et dont l'Exposition de 1900 sera l'une des grandes curiosités qui sollicitera et retiendra l'attention du monde entier.

Plus vaste que l'Europe, la Sibérie occupe une superficie de 13 500 000 kilomètres carrés. C'était il y a peu d'années, la terre encore obscure dont la carte demeurait inachevée, la terre des grands fleuves, au débit immense, aux longues portées, aux eaux poissonneuses, c'est aussi la terre des températures extrêmes, des jours sans fin et des nuits interminables.



La Sibérie. — *Débarquement d'un train chargé de matériel, pour la construction du transsibérien.*

Dans la plaine aux horizons infinis qui s'étend de l'Oural à l'océan Pacifique, reliant par la voie la plus courte et la plus droite, l'Europe à la Haute Asie, trois grands fleuves : l'Ob, la Léna et la Yénisséi cheminent silencieux, la traversant dans toute sa largeur et déversant dans l'océan

Glacial les eaux qu'ils lui amènent des montagnes du sud. Fleuves réguliers et puissants, coulant l'hiver sous la voûte de glace qui les recouvre, se bombe et se fend, ouvrant sous les pas du voyageur des abîmes béants. Lors de la fonte des neiges, brisant leur carapace, ils s'épandent au delà de leurs rives à l'air libre. Impatients, eux aussi, de revoir le jour, les poissons accourent se faire prendre par le pêcheur industrieux qui réussit dans les grands froids à forer l'épaisse couche, à creuser un trou lumineux dans le courant du fleuve. Quand la débâcle éclate, on les voit apparaître par milliers à la surface de l'eau, surpris souvent par un brusque retour de gelée, masse de chair vivante emportée sur les bois flottés que roulent les fleuves sibériens, et dont on retrouve d'immenses amas à de grandes distances de la mer, sur les sables qu'elle baignait autrefois. Ces montagnes de « bois flottés » forment, au long de la plage, une épaisse ceinture noire, qui permet, quand la neige et la glace, recouvrant la terre et la mer, les confondent, de discerner où l'une commence, où l'autre finit.

La fin de ce siècle voit la Russie souveraine incontestée de la Sibérie; la conquête est achevée, l'œuvre de colonisation est commencée et, dans ce bilan des ressources nouvelles de l'humanité que nous présentera l'Exposition de 1900, la Sibérie figurera en belle place. Cette conquête fut longue et patiente. Contrainte à reculer, en 1580, par le traité de Nartchinsk, la Russie reprit sa marche en avant. A la fin du XVIe siècle elle était maîtresse de Sibir, de Tobolsk et de Tumen; les érosions de l'Irtch qui emportaient la ville de Sibir, laissaient subsister sa suzeraineté; mais à ce vaste empire continental il fallait un seuil d'accès sur une mer moins inhospitalière que l'océan Glacial arctique. Mouravief, surnommé « l'Amourien », le lui donna en s'emparant du cours et de l'embouchure du fleuve Amour, montrant pour toute réponse, aux réclamations des fonctionnaires chinois, ses vapeurs et ses canons, et les contraignant à signer, à Aigoun, le traité qui, cédant à la Russie, la rive gauche de l'Amour jusqu'à la mer, couronnait deux siècles d'efforts opiniâtres. Au moment même où la guerre de Crimée semblait absorber toute son attention, paralyser ses forces et ébranler son prestige, la diplomatie vigilante et prévoyante de la Russie arrachait à la Chine, au sud de l'Amour, tout le littoral jusqu'à la Corée.

Du coup, la Sibérie aboutissait à la mer libre; elle s'ouvrait sur l'océan Pacifique; un tiers de l'Asie devenait terre russe. C'était la voie courte et droite des rives de l'Atlantique à celles du Pacifique, la voie en sens inverse du mouvement de la terre, que Sébastien Cabot avait indiquée, qu'après lui Willoughby, Chancellor, Burrough avaient cherchée, plus au nord, par la mer Arctique, où ils échouèrent et moururent.

Il fallait à ces navigateurs intrépides le « cœur d'airain » dont parle Horace, pour oser s'aventurer sur ces mers inhospitalières où les montagnes flottantes, glaciers errants sur les flots, brisent dans leur choc irrésistible les plus solides navires que l'homme puisse édifier. Géants corrodés et rongés par les vagues, affectant les formes les plus étranges et les plus bizarres, dressant au-dessus de l'eau leur sommet menaçant sur une base de plusieurs kilomètres de circonférence, ils barrent la route, écueils mobiles plus redoutables que les rochers. Détachés du pôle, emportés par le courant, ils voguent au hasard, l'un à l'autre se heurtant avec l'épouvantable fracas de masses de plusieurs millions de tonnes. Sur la mer, solitaire et morne, le choc retentit comme une formidable décharge répercutée, grandie encore par l'écho des masses environnantes. Aujourd'hui, la locomotive rapide court à travers le steppe, dépassant Irkoustk, en marche pour Vladivostock; l'homme a vaincu la nature.



La Sibérie. — *Attaque d'une tranchée du transsibérien (Section du Transbaïkal).*

les glaçons et que dévorent les oiseaux de mer.

C'est l'hiver, par les froids les plus intenses, que la débâcle du printemps se prépare. Dans le grand silence de l'air immobile et transparent, éclate tout à coup comme des décharges d'artillerie, comme le crépitement d'une incessante fusillade, le fracas tantôt sourd et lointain, tantôt clair et retentissant de la glace contractée par le froid. Elle se désagrège, s'effondre, se brise en longues fissures, débris que les eaux balaieront au printemps, poussant devant elles l'énorme masse de glaçons qui laboure leur lit, ronge leurs berges, entraînant les terres et les rochers. Parfois un obstacle les arrête; elles s'entassent en un monstrueux barrage que contourne et mine le fleuve impatient, sans relâche accumulant ses eaux et, sous leur poids irrésistible chassant les glaces qui s'entre-choquent, se heurtent et se brisent. Les détritus qu'elles charrient exhaussent le lit de la mer Glaciale dont on a noté le peu de profondeur. Lentement cette côte se soulève et l'Océan recule devant la masse d'alluvions entassées sur ses rives, devant

Si dur pour lui que soit le climat, si monotones qu'apparaissent les steppes, si mornes que puissent être les images qu'éveille son nom, la Sibérie, dans sa saison extrême, l'hiver, offre un aspect grandiose. Aussi loin que l'œil puisse atteindre, la neige fuit, éblouissante; rien n'arrête le regard, rien ne trouble le grand silence de la nature. Sous un ciel sans nuage, nul souffle de vent; à l'horizon, nul brouillard. L'air, d'une

incomparable pureté, est sans couleur, sans éclat. Les rayons obliques du soleil, décrivant sa courbe étroite et basse, s'allongent clairs et lumineux, et le disque, aux contours nets, semble frôler le sol, glisser silencieux sur la surface blanche et lisse. La nuit, décrivant son arc brillant d'où jaillissent des rayons de lumière, l'aurore boréale déploie dans l'air ses gerbes étincelantes, ses fantastiques colonnes qui semblent relier le ciel à la terre. Nulle part les étoiles ne brillent d'un aussi incomparable éclat, nulle part l'air n'est aussi salubre et, dans l'atmosphère immobile, l'homme supporte, sans trop en souffrir, le rigoureux climat.

Par un singulier contraste, on retrouve, dans ces plaines glacées ainsi que dans les brûlants déserts de sable, le décevant mirage. Keenan a décrit celui de la Sibérie. « Pendant, dit-il, que le soleil, semblable à une énorme boule de feu, éclairait la terre de ses rayons de feu sans la réchauffer, nous aperçûmes au nord-ouest un mirage magnifique qui nous surprit par sa soudaineté. La baguette enchantée du magicien du nord toucha le steppe silencieux couvert de neige et le métamorphosa tout à coup en lac bleu sur les rives lointaines duquel s'élevaient les murailles, les coupoles et les minarets d'une immense ville orientale. Une vaste étendue de terre luxuriante se reflétait dans la surface bleuâtre et, sur les murailles blanches, tremblotaient les premiers rayons du soleil levant. Jamais l'illusion de l'été pendant l'hiver, de la vie dans la mort, ne fut plus sensible. Cette apparition brillante disparut pour se montrer de nouveau, puis, à sa place, nous vîmes deux colonnes de quartz rouge dont les chapiteaux se réunirent, formant un arc titanique. Les débris de ce portique se transformèrent à leur tour en une immense forteresse avec bastions, tours et remparts, d'une merveilleuse précision. »

Qui n'a pas vu le printemps en Sibérie ignore ce que peut être le renouveau. Il éclate brusquement et, sous ses chauds effluves, la terre s'ouvre, la verdure renaît, les fleurs s'épanouissent. En quelques jours, presque en quelques heures, la puissante et féconde nature apparaît dans sa force et dans sa richesse, exubérante de vie débordante et de sève. Et pourtant, à 2 mètres au-dessous de sa surface, le sol, soudé par des froids terribles, ne dégèle pas.

Si le printemps est merveilleux, il est court. Plus court encore l'été qui dure à peine quelques semaines. Des myriades d'oiseaux apparaissent; le sol est couvert de leurs nids. Sur les rivières et les lacs, par troupes, voguent les cygnes, les canards et les mouettes; sur les rives, le poisson afflue, désertant l'océan Glacial pour frayer; des troupeaux de cerfs broutent le lichen et, derrière eux, arrivent les ours et les loups. Mais, dès la fin de juillet, il gèle la nuit; en août, le vent d'automne balaie les feuilles jaunies, la neige alourdit les branches, les courbe ou les brise. En septembre, l'hiver a reconquis son domaine et, jusqu'en mai, l'hiver règne souverain.

(*A suivre.*) C. de Varigny.



La Sibérie. — *Angle sud-est du Palais de l'Asie russe en construction au Trocadéro.*

SUR LES CHANTIERS

L'État actuel du Champ-de-Mars

Il y a six mois, nous donnions en planche hors texte l'aspect du Champ-de-Mars, encore à l'état de terrain inculte, sur lequel on distinguait, à peine, les premiers travaux de ce qui sera l'Exposition de 1900. Seul subsistait, sur cette vaste étendue, l'unique tronçon de la Galerie de 30 mètres, que le vent n'avait pas couché sur le sol, alors qu'il avait renversé les deux travées, précédemment déplacées à grand'-peine, et qui gisaient, en un tas de ferrailles informes, le long de l'avenue La Bourdonnais.

On peut juger du travail accompli, en un laps de temps aussi court, relativement, par le dessin que nous reproduisons ici, et qui représente le Champ-de-Mars, dans la première quinzaine de juillet.

Au premier plan, ce sont les montants du Palais de l'Électricité, encore enfouis dans l'inextricable lacis des échafauds de montage. A gauche, on voit les galeries qui feront suite au Palais central. Toujours à gauche, s'élèvent les fermes du Palais des Industries chimiques, puis, plus loin, on entrevoit l'immense Palais du Génie civil, le plus avancé de la série, que l'on garnit actuellement de ses frises sculptées et de ses ornements décoratifs. Au delà, on aperçoit à peine le Palais de l'Enseignement, beaucoup moins avancé, mais où l'on travaille activement.

Au fond, la tour Eiffel pointe dans le ciel sa silhouette immuable; à droite, ce sont: les Palais des Mines et de la Métallurgie, d'abord, puis celui des Fils et Tissus, dont les arcatures toutes blanches de plâtre neuf se prolongent en une façade interminable. La contemplation de ces deux dessins, dont le dernier est une reproduction photographique prise du premier étage de la galerie des Machines, en dit plus long que toutes les descriptions les plus pompeuses. La nature est, ici, prise sur le fait.

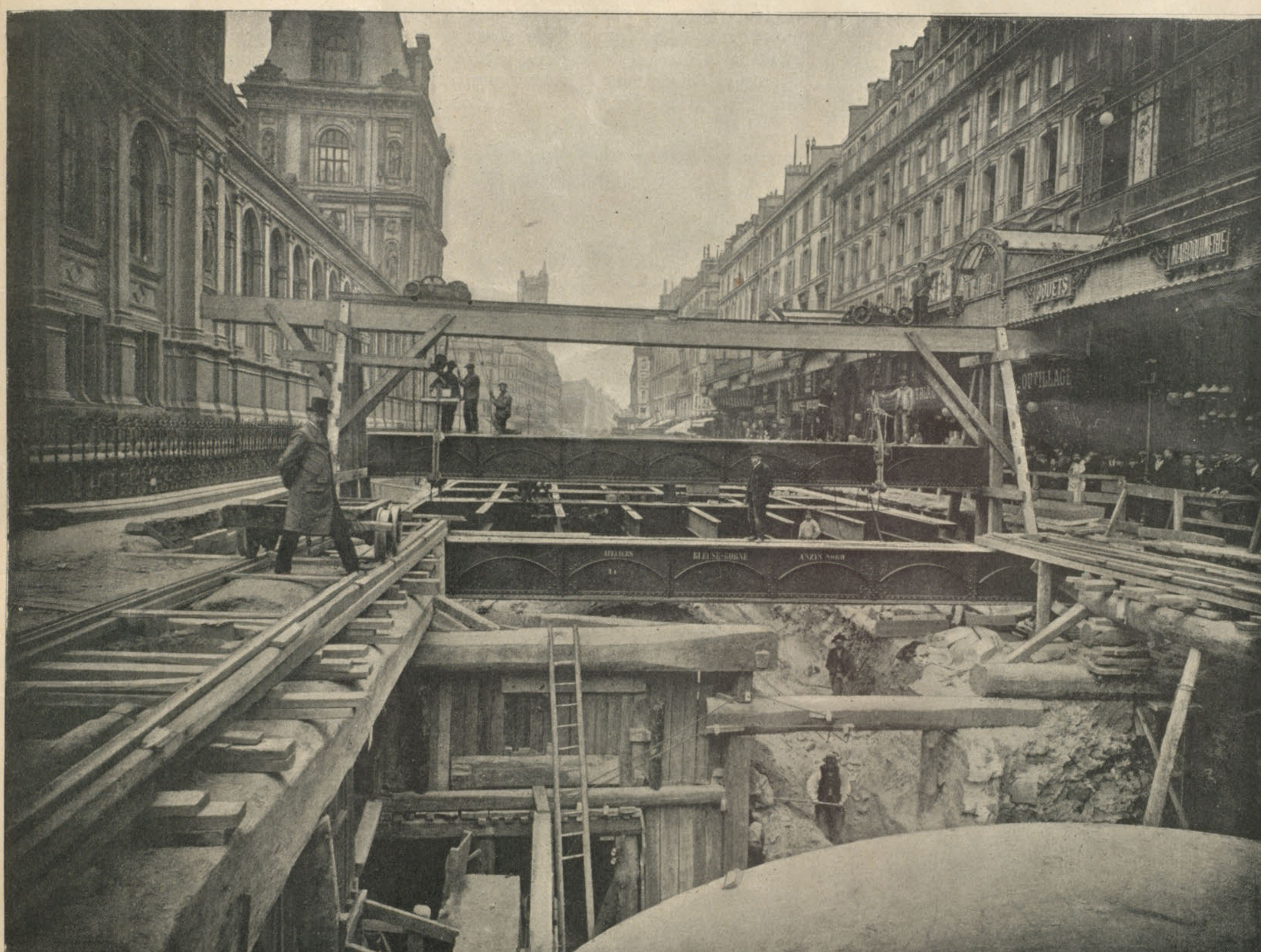
Paul Jorde

LES MOYENS D'ACCÈS A L'EXPOSITION

Le Métropolitain municipal

(Suite[1])

La première de ces galeries a 220 mètres de longueur, 3 mètres de largeur aux naissances de la voûte et 2m,50 de hauteur sous clef. Pour établir l'estacade à son débouché, on a battu en rivière deux files de pieux carrés, écartées de 1m30 d'axe en axe. Leurs têtes sont solidarisées, suivant la longueur, par deux cours de moises horizontales et par un contreventement en croix



LE MÉTROPOLITAIN MUNICIPAL. — *La tranchée de la rue de Rivoli, le long de l'hôtel de ville.*

de Saint-André réunissant deux pilots consécutifs; suivant la largeur, par un contreventement semblable reliant les pieux correspondants des deux files. Les têtes supportent des madriers encastrés à l'arrière dans une murette fondée elle-même sur le terre-plein du quai; sur ces madriers repose un plancher qui reçoit la voie Decauville. La seconde galerie a 246 mètres de longueur; elle a la même dimension que la précédente, et aboutit à une estacade d'une disposition un peu différente de la première. La troisième galerie emprunte, sur la plus grande partie de sa longueur, l'égout amenant le trop-plein du collecteur Rivoli au déversoir du quai de la Conférence. Cet égout désaffecté a 2m,50 de longueur aux naissances et une hauteur égale sous clef; mais, comme il décrivait près de son embouchure en Seine une forte courbe, on a construit une galerie neuve de même section qui aboutit directement au quai à l'aval du pont de la Concorde. La longueur totale de la troisième galerie est de 212 mètres; elle s'ouvre aussi sur une estacade. Enfin, la quatrième sous l'avenue d'Antin s'infléchit un peu avant le Cours-la-Reine et pénètre dans l'enceinte de l'Exposition : l'estacade se trouve à l'amont du pont des Invalides.

La dépense d'établissement de ces galeries a été estimée à 400000 francs. Elles servent à l'évacuation de 270000 mètres cubes de déblais et à l'approvisionnement de 80000 mètres cubes de matériaux.

En ce qui a trait à l'exécution des travaux, la ligne principale avec les deux embranchements a été divisée en onze lots. Le cahier des charges impose à chacun des soumissionnaires l'obligation de ne pas apporter d'obstacle à la circulation. Le premier lot est exécuté en régie. L'usage du bouclier est prescrit pour la construction des souterrains; toutefois, latitude est laissée aux entrepreneurs quant aux moyens d'application de cette méthode.

Le percement des galeries est effectué par les procédés ordinaires; on a seulement imposé aux entrepreneurs, dans ce travail, l'obligation de ne former que le nombre de puits strictement nécessaires et de n'occuper dans les rues que des emplacements aussi réduits que possible. A l'heure actuelle, le percement du souterrain est entrepris sur tous les chantiers; l'attaque est commencée dans tous les lots; le bouclier fonctionne en différents endroits. On pense livrer à la circulation cette première fraction du Métropolitain à l'ouverture de l'Exposition de 1900.

La dépense totale exigée par les travaux des lignes en cours d'exécution est évaluée à 36 941 000 francs se décomposant comme suit :

Infra-structure du chemin de fer proprement dit	30500000 fr.
Travaux préparatoires. — Remaniement des égouts et conduites d'eau, construction des galeries de décharges.	5041000 »
Organisation. — Personnel et frais généraux	1400000 »
TOTAL	36941000 »

La longueur des lignes du réseau étant de 14 kilomètres, la dépense ressort à 2638643 francs par kilomètre

Les lots de la partie ouest du réseau, à cause de leur éloignement d'une voie navigable, ne peuvent pas profiter des facilités offertes par le transport direct des déblais et des matériaux par bateaux; aussi, comme l'exemple nous en est donné à l'avenue de la Grande-Armée, a-t-on été obligé d'occuper certaines portions de la voie publique, pour les points d'attaque.

Les puits d'extraction établis sur les bas-côtés de l'avenue ou sur le terre-plein du monument de l'Étoile ont été reliés par des voies de garage à la ligne des tramways de Saint-Germain. Les convois de déblais, remorqués par des locomotives à vapeur d'eau surchauffée emportent les déblais vers Rueil et Nanterre. Des estacades surplombant les wagons de chargement sont installées à l'endroit des puits; les wagonnets hissés par des monte-charge mus par des moteurs électriques circulent sur des petites voies de service et viennent culbuter au-dessus des wagons.

Précisément, à l'avenue de la Grande-Armée,

1. Voir page 50.

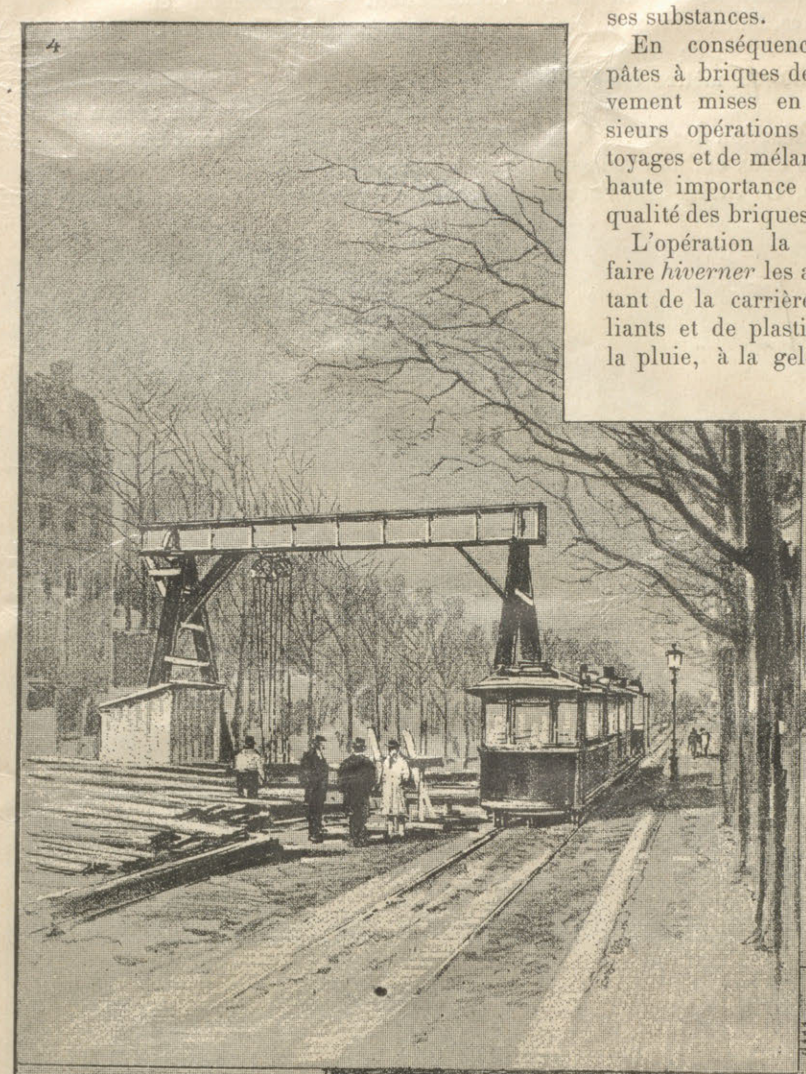
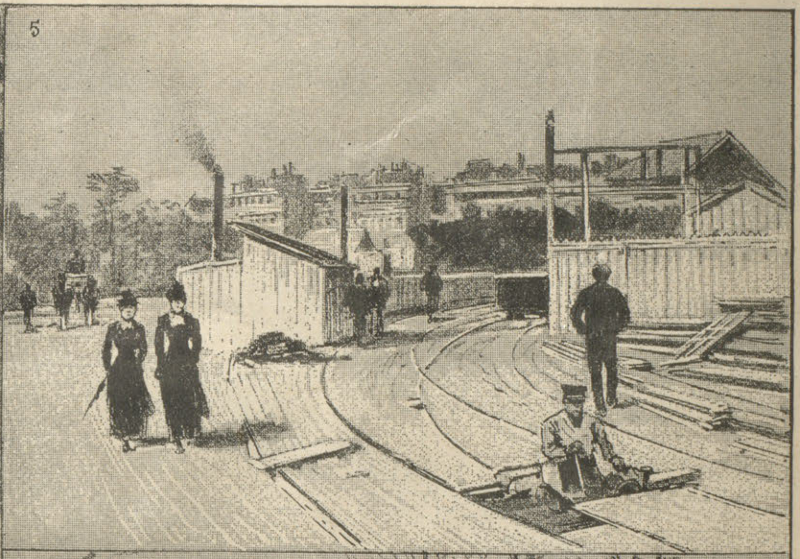
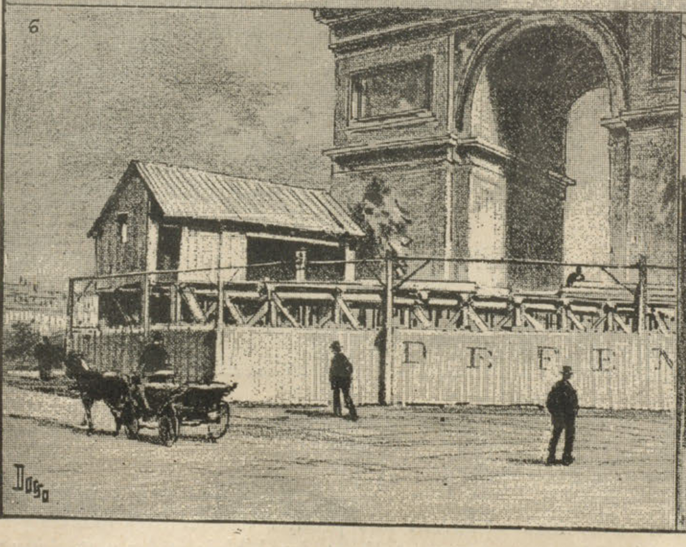
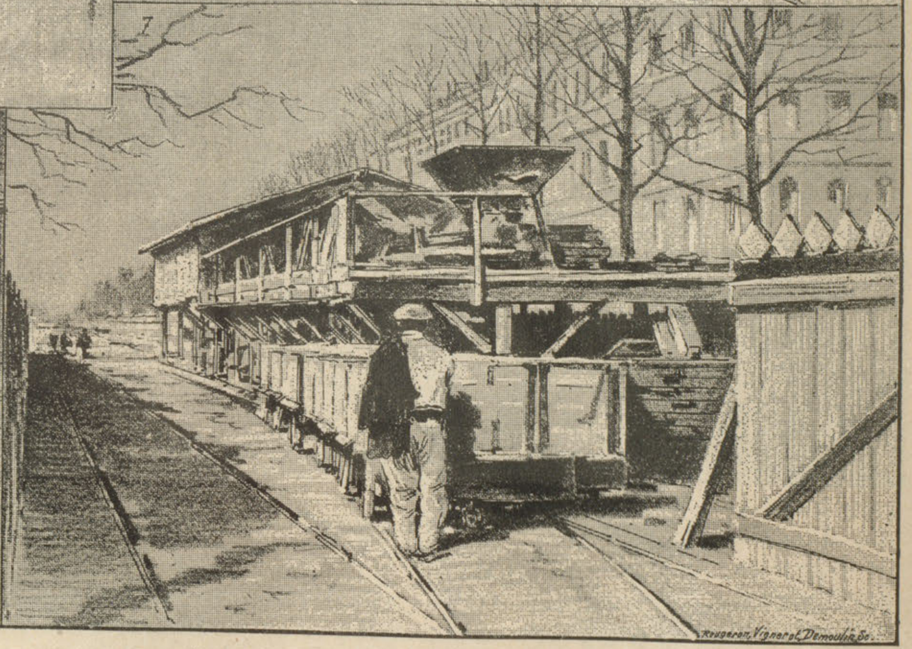
un bouclier a été établi entre les deux voies de tramways longeant la chaussée à côté de chacun des bas-côtés.

Une fouille est pratiquée ; la carcasse constituant le cintre du bouclier est amenée à pied d'œuvre en trois tronçons : les deux flasques latérales sont descendues séparément au fond de l'excavation à l'aide d'un pont roulant.

Une fois mises en leur véritable position, on rapporte la troisième portion complétant le cintrage et le tout est assemblé et monté. Après quoi, on procède à l'installation des pompes à l'intérieur même du bouclier, du moteur électrique qui les actionne et des vérins hydrauliques répartis sur le pourtour intérieur de la carapace métallique.

Nous analyserons prochainement la composition d'un bouclier et indiquerons, par le détail, son mode de fonctionnement.

(*A suivre.*) Émile DIEUDONNÉ.

LE MÉTROPOLITAIN MUNICIPAL. — 4. *Chantier d'installation d'un bouclier, sur l'avenue de la Grande-Armée.* — 5. *Voies pour l'enlèvement des terres.* 6. *Devant l'arc de Triomphe.* — 7. *Puits d'extraction et wagonnets (avenue de la Grande-Armée).*

LES MATÉRIAUX DE L'EXPOSITION

LES BRIQUES

(*Suite*[1])

Lorsque l'argile est trop *grasse*, sa plasticité doit être modifiée par l'addition de diverses substances.

En conséquence, la fabrication des pâtes à briques destinées à être définitivement mises en œuvre comprend plusieurs opérations préliminaires de nettoyages et de mélanges, qui sont de la plus haute importance au point de vue de la qualité des briques à obtenir.

L'opération la plus simple consiste à faire *hiverner* les argiles. Celles-ci, en sortant de la carrière, manquent parfois de liants et de plasticité. En les exposant à la pluie, à la gelée, au dégel, on développe leur ductilité : elles deviennent friables, se « pourrissent », suivant l'expression technique, surtout si l'on a soin de les remuer à la pelle.

Plus une argile est extraite longtemps avant sa manipulation, plus les qualités utiles s'y développent. Dans quelques localités, on les laisse hiverner pendant des années avant de les façonner. Les Chinois ont obtenu, dit-on, leurs produits céramiques supérieurs, au moyen de pâtes conservées pendant plus de cent ans, avant d'être mises en œuvre.

Après l'*hivernage* ou *pourrissage* des terres, que l'on peut accélérer en les arrosant d'eau chargée de matières en putréfaction, l'opération la plus importante est celle du *lavage*.

Elle consiste à délayer les argiles dans des *fosses* où on les agite avec une grande quantité d'eau, afin de maintenir en suspension les particules argileuses. L'eau constamment renouvelée entraîne avec elle la matière en suspension, tandis que les matières et le gravier se précipitent. On laisse reposer la bouillie entraînée, puis on décante, et l'on obtient ainsi une argile débarrassée de toute particule grossière.

Pour gagner du temps et suppléer, autant que possible, à l'hivernement et au lavage, on emploie, dans les fabriques importantes, des procédés mécaniques et notamment le *taillage*.

Cette dernière opération consiste à faire passer les pains d'argile humide et contenant peu de pierres, dans une *tailleuse* qui les divise en minces copeaux.

La tailleuse se compose d'un récipient cylindrique, en tôle, dont le fond est formé par un plateau circulaire fixé à un arbre et percé de quatre fentes dirigées suivant des rayons. Chacune de ces fentes est garnie d'un couteau en acier maintenu par des boulons et légèrement incliné par rapport au plateau.

Si l'on emplit le récipient de terre et que l'on imprime à l'arbre un mouvement de rotation (70 tours environ par minute), les couteaux entameront la masse qui, sous forme de copeaux, s'engagera dans les fentes pour tomber dans la fosse de trempage située habituellement au-dessous de la machine.

Pour empêcher que le plateau entraîne dans

1. Voir page 52.

son mouvement la terre qu'il supporte, le récipient est divisé en deux parties par une cloison qui, au moyen d'équerres en fer, est fixée à ses parois. En outre, l'arbre est enveloppé, dans la portion qui traverse le récipient, d'un manchon dans lequel il tourne.

Grâce à la cloison, la terre ne peut pas participer au mouvement du plateau; elle vient buter contre elle et se laisse découper à la partie inférieure par les lames dont le plateau est armé.

L'opération suivante est celle du *trempage*. En effet, il est bien rare que les argiles contiennent la quantité d'eau indispensable pour en faire une pâte facile à travailler. Il faut donc les additionner d'eau, c'est ce qu'on appelle les *tremper*.

Le trempage doit s'effectuer dès que les terres ont été soumises à la première série d'opérations, c'est-à-dire, lorsqu'elles on été divisées en fragments à la tailleuse. On se sert ordinairement, à cet effet, de fosses creusées dans le sol et garnies de planches. L'argile est déposée dans ces fosses sur une épaisseur qui ne doit pas dépaser 50 centimètres environ et recouverte d'eau. Quand l'eau est absorbée, on en ajoute une nouvelle quantité. On doit avoir soin de remuer la masse de temps en temps.

Les terres bien divisées par le taillage s'imprègnent complètement d'eau dans un intervalle de douze à vingt-quatre heures.

Après le trempage, l'argile est soumise au *corroyage* en *tonneau malaxeur*. Celui-ci se compose essentiellement d'un récipient cylindrique en bois, en tôle ou en fonte, de 50 à 80 centimètres de diamètre intérieur, placé verticalement et ouvert à sa partie supérieure. Au milieu de ce tonneau, tourne un gros arbre en fer, également vertical, reposant par sa partie inférieure et après avoir traversé le fond du tonneau, dans une crapaudine, et maintenu à sa partie supérieure dans un collet supporté par un arc ou par une traverse horizontale. Cet arbre est garni dans toute sa hauteur de lames qui servent à diviser et à triturer la matière.

La terre est apportée des fosses de trempage au moyen de brouettes ou de wagonnets, puis introduite dans le tonneau malaxeur par fractions, et alternativement avec les matières qu'il importe de mélanger à l'argile pour la fabrication de la pâte (sable, poussier de charbon) dont nous parlerons ultérieurement. Un robinet, placé au-dessus du tonneau, fournit l'eau qu'il est nécessaire d'ajouter à la pâte, lorsque celle-ci est trop ferme.

Nous avons déjà fait la remarque qu'il est bien rare de pouvoir utiliser directement les argiles pour la fabrication des briques, à la sortie de la carrière. Elles forment, en général, une matière plastique trop grasse. Pour transformer cette dernière en une bonne pâte à brique, il faut l'additionner de substances dites *dégraissantes* ou *antiplastiques*.

Le *sable* est l'antiplastique par excellence. Mélangé à l'argile en quantité convenable, il en rend le travail plus facile, l'empêche de s'attacher aux outils, lui permet de sécher plus rapidement et plus également, et en rend la cuisson plus uniforme.

Le sable siliceux est celui que l'on préfère parce qu'il diminue notablement la fusibilité des argiles non réfractaires; il en existe presque toujours des gisements à proximité des gisements d'argile. Si le sable est mélangé de gros grains de graviers, il faut, avant de l'employer, le passer au crible, afin qu'il se mélange plus intimement avec la masse argileuse.

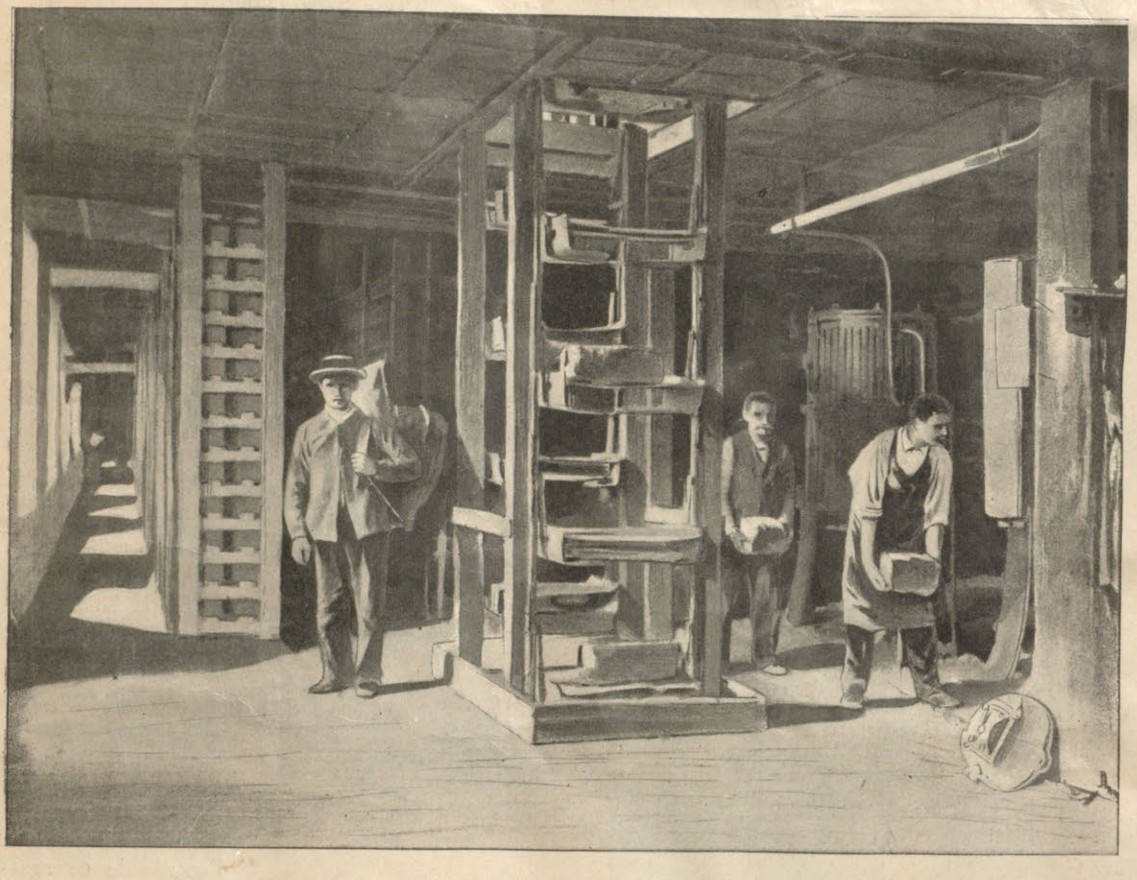
Outre le sable, on emploie, dans certaines égions et dans certains cas, le grès pulvérisé, les débris des terres cuites (vieilles briques, vieilles tuiles, déchets de fours) également pulvérisés, la craie, les laitiers de hauts fourneaux, les scories de forges, le mâchefer, les cendres de coke, le charbon, les escarbilles, etc.

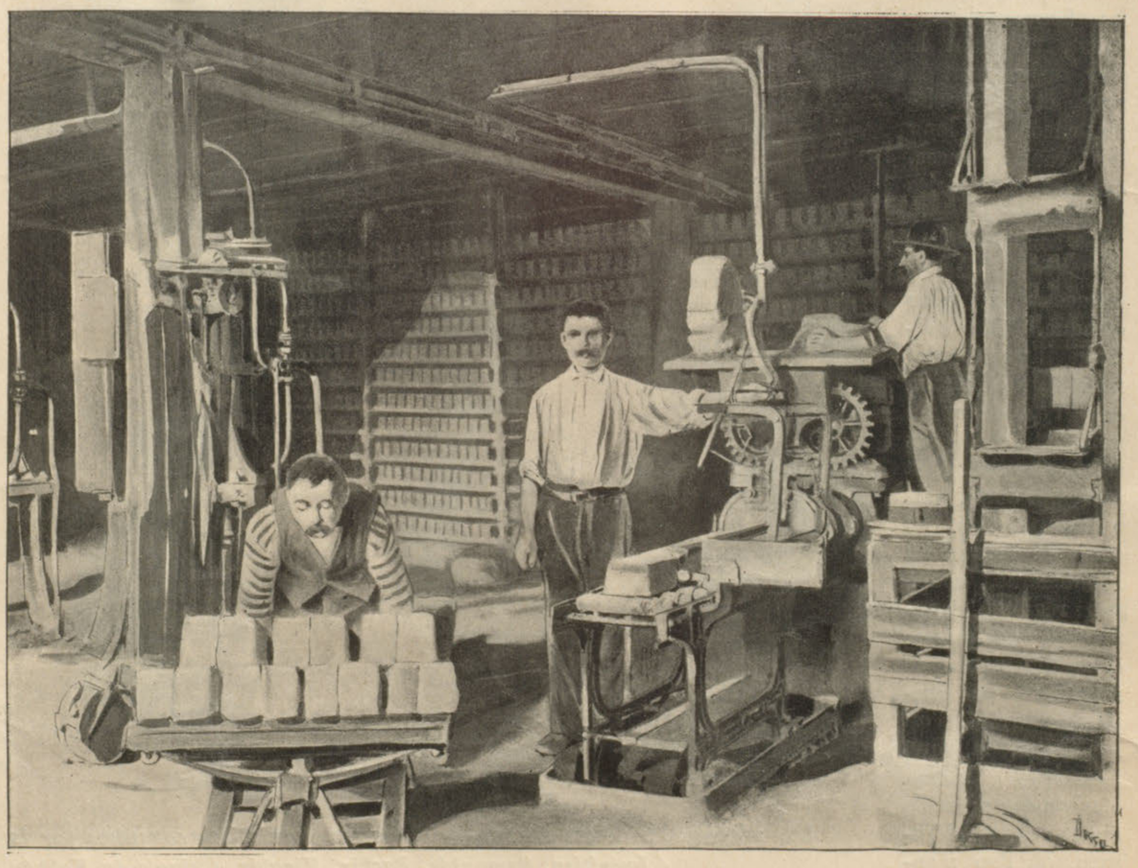
On conçoit qu'il y a avantage, au point de vue de l'économie, à employer une matière antiplastique qui se trouve naturellement à l'état pulvérulent, plutôt que de faire des frais considérables de pulvérisation et de criblage.

Insistons plus particulièrement sur l'emploi du poussier de charbon comme antiplastique, parce qu'il présente une précieuse particularité, qui le fait employer aussi souvent que possible. Le poussier de charbon, étant combustible, brûle au sein de la pâte des briques au moment de la cuisson, et par suite hâte et régularise cette dernière en répartissant la chaleur. Les cendres qu'il laisse contribuent à donner à la brique de la dureté et de la résistance.

L'emploi du poussier de charbon apporte donc dans la fabrication une économie très notable, tout en fournissant des produits excellents. L'économie consiste en ce que la quantité de combustible nécessaire pour la cuisson se trouve considérablement diminuée, puisque la brique porte, pour ainsi dire « dans le ventre », une partie du combustible nécessaire. La brique obtenue par ce procédé renferme naturellement de petites cavités à la place du charbon brûlé, mais elle n'est pas poreuse. Elle est légère et de bonne qualité.

(*A suivre.*) PAUL COMBES.





LES BRIQUES. — 1. *Séchoir et monte-charge.* — 2. *Machine à fabriquer les briques.*

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

LA SIBÉRIE

(*Suite*[1])

Les Slaves sont maîtres aujourd'hui de cette immense Sibérie, plus vaste que l'Europe et d'où les Mongols nomades se ruèrent, au XVIe siècle, à la conquête du monde occidental. La configuration de son sol et la nature du climat divisent la Sibérie en trois zones distinctes et parallèles : au sud, la région des steppes; au centre, la région forestière; au nord, celle des *Toundras*, déserts marécageux, impraticables dans la saison des pluies. L'été, la surface se dessèche, mais sans toutefois se consolider, et le voyageur imprudent court grand risque de voir le sol s'effondrer sous le poids de sa monture ou de son attelage. C'est la frontière de combat, celle où la nature lutte en vain contre le froid glacial du pôle, celle où les fleuves s'épanchent, refoulant la mer, exhaussant la terre, et où persistent encore, au long des eaux douces, quelques « prairies tremblantes ».

La zone forestière et moyenne est de beaucoup la plus étendue. Elle s'allonge interminablement entre la région des *Toundras* au nord et celle des steppes au sud. C'est un steppe aussi, mais un steppe boisé, qui court de l'Oural au Kamtchatka, coupé de régions montueuses, de marais et de tourbières, de ravins et de clairières cultivées. C'est la *Taiga*, la forêt silencieuse, morne et triste, que n'éveille aucun chant d'oiseau, où l'on n'entend d'autre bruit que celui du vent dans la ramure. Le pin y abonde, puis le cèdre sibérien, le genévrier, l'épicéa, l'érable, le bouleau, l'arbre russe par excellence. Le mélèze y domine; arbre plus résistant qu'aucun autre aux grands froids, il forme la lisière septentrionale de la forêt. Tous ces arbres sont minces de tronc; l'épaisse couche de glace du sous-sol ne leur permet pas de plonger bien avant leurs racines. D'effroyables incendies dévastent parfois ces interminables forêts. Pendant des semaines le feu court, attisé par le vent, jusqu'à ce qu'un fleuve, un marais, une clairière l'arrête. Si le climat fait obstacle au développement de la végétation, il semble, par contre, favoriser celui des espèces animales, accroître leur taille et leur poids, comme pour les mettre à même de mieux résister aux rigueurs de l'hiver. Les cerfs, les chevreuils, les ours, les lièvres et tous les animaux sibériens dépassent de beaucoup leurs



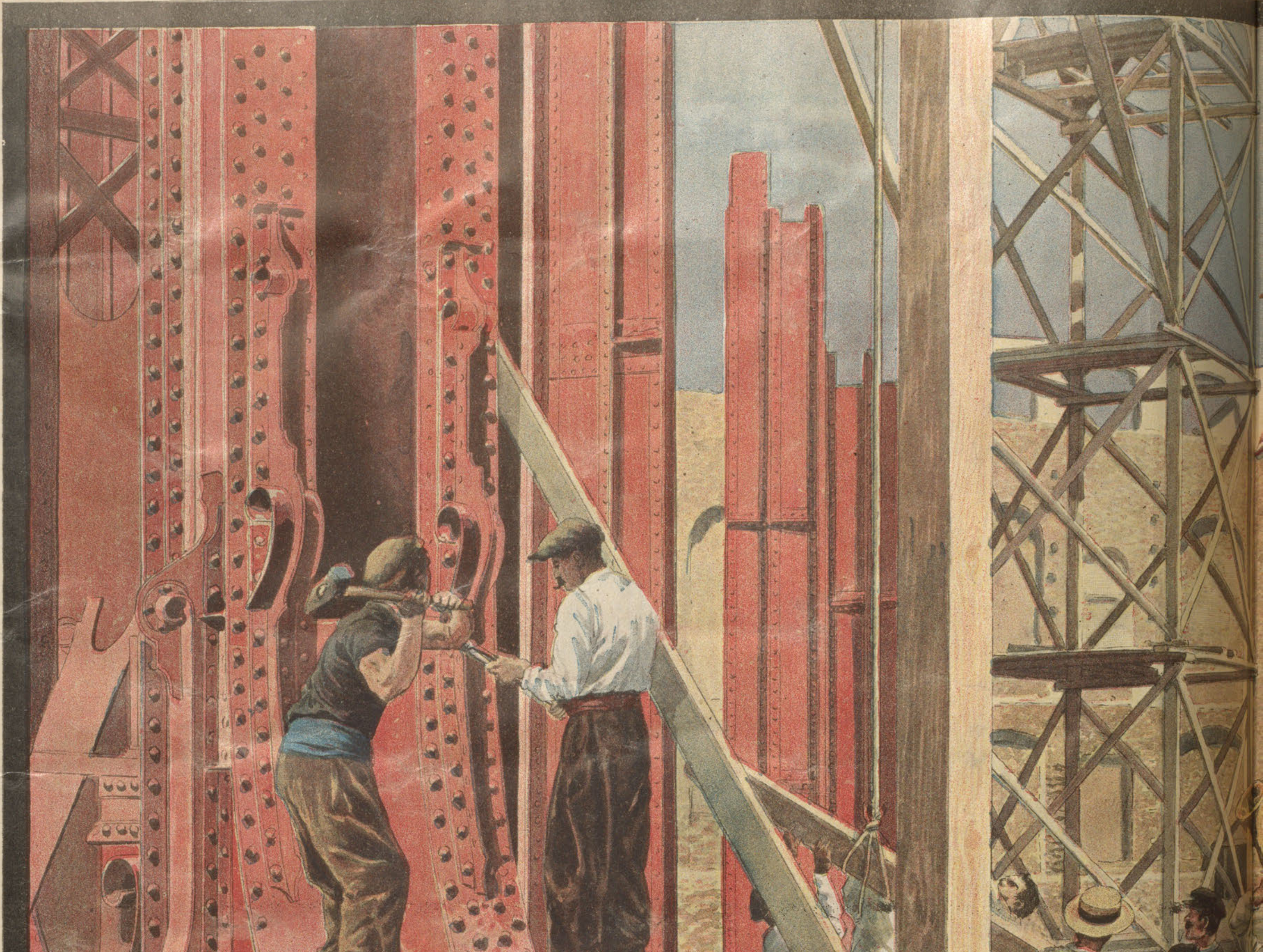
LES PEUPLES DE L'ASIE RUSSE. — *Types des populations conquises par la Russie : Lesghien, Iméritien, Samoyède, Backir, Kirghiz, Chinois du Kokhân, etc.*

congénères d'Europe. Sur ce sol, en apparence désolé, ils trouvent une nourriture abondante; moins traqués, ils menèrent longtemps une existence plus paisible, Aujourd'hui il n'en est plus de même. Si la chasse eut, jadis, un rôle historique considérable en Sibérie, puisqu'elle amena la découverte et la colonisation de cette région septentrionale, c'est par millions d'animaux que se comptent les tueries. Les espèces à fourrures sont d'autant plus recherchées que les pelleteries sibériennes, plus moelleuses et plus légères, sont aussi plus chaudes. C'est par millions de roubles que se chiffrent, à la foire d'Irbit, les transactions effectuées en pelleteries d'écureils, hermines, lièvres, renards, martres, zibelines et autres.

Au sud de la région forestière, de la *Taiga*, se déroule celle des steppes. Ils longent la base de la montagne, débordant dans la Mongolie, couvrant une partie de la Sibérie orientale. Leurs déserts de sable ne sont pas moins à redouter que les *Toundras* septentrionales, et les tempêtes y sont plus fréquentes. Tempêtes de vent qui soulèvent les vagues sablonneuses à 15 et 20 pieds de hauteur et dont M. de Lanoye a retracé l'émouvant tableau : « L'ouragan venait du nord, droit à nous. Les Cosaques allèrent mettre leurs chevaux à l'abri, derrière les roseaux. La tempête arrivait avec une rapidité furieuse, abattant la végétation sur son passage et projetant des vagues de sable. Je courus rejoindre le gros de la troupe sous les roseaux. J'arrivais à peine à l'entrée de ce rempart mouvant que l'ouragan éclata, courbant jusqu'à terre les buissons et les roseaux. Lorsqu'il entra dans les sables du steppe il se mit à tourbillonner circulairement, emportant des monticules dans l'espace, en élevant d'autres là où il n'y en avait pas. Cette tempête fut de courte durée; en un quart d'heure elle était finie et tout était redevenu calme comme auparavant. Rien n'est plus dangereux que d'être surpris en plaine par cette espèce de typhon. J'en ai vu, plus tard, descendre des montagnes ou s'élever d'une gorge profonde sous la forme d'une masse noire, compacte, d'un diamètre de 1 000 mètres et plus, qui s'élance sur le steppe avec la rapidité d'un cheval de course. Tous les animaux, domestiques ou sauvages, furent épouvantés devant cette trombe, car une fois enveloppés dans sa sphère d'action ils sont infailliblement perdus. Du reste je n'ai vu aucun de ces effrayants météores durer plus de quelques minutes. »

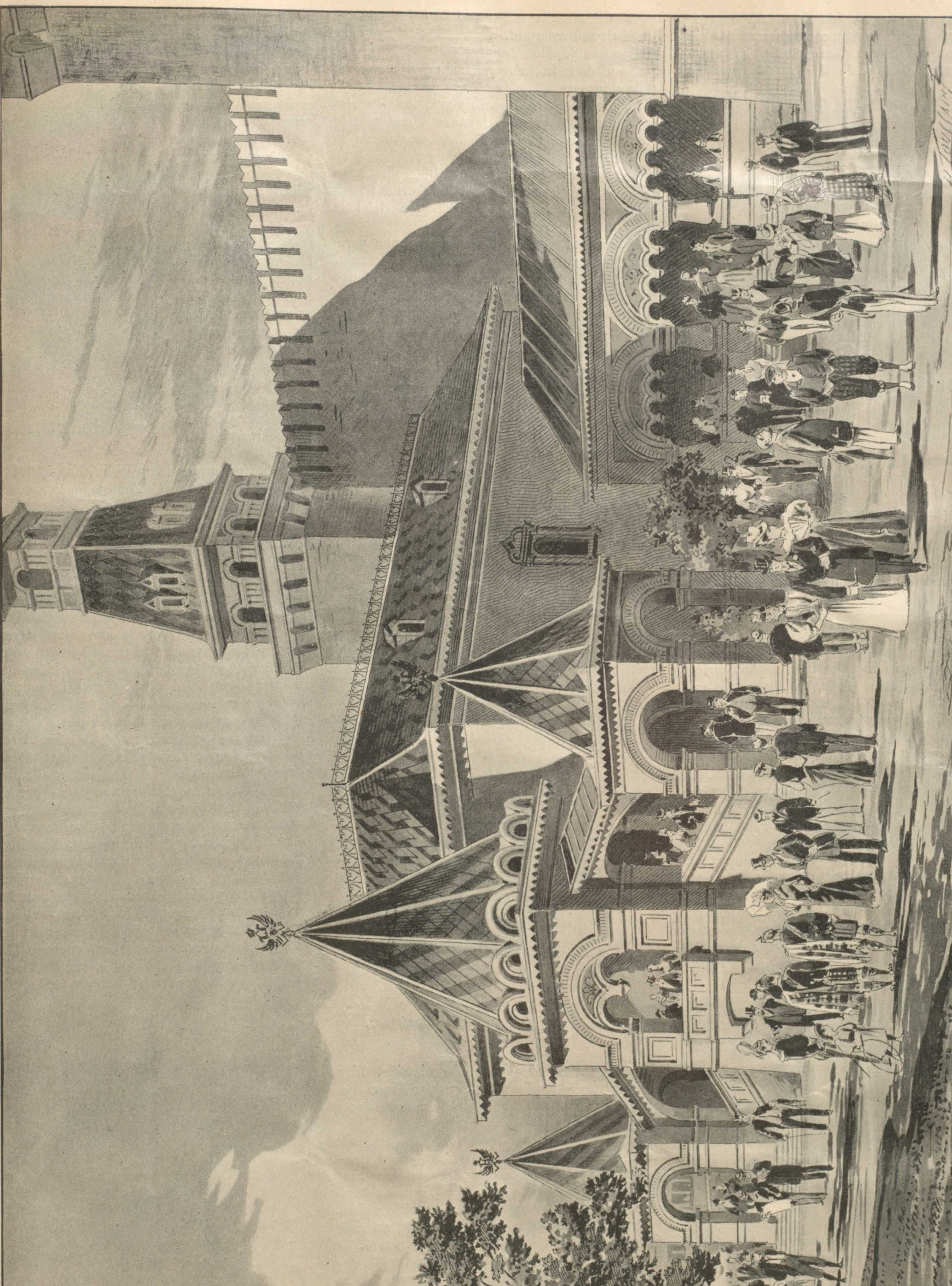
Primitivement peuplée de races asiatiques, de Mongols, de Finnois, d'Ostiaks, de Samoyèdes, de Soiotas, de Toungouses, de Yakoutes, la

1. Voir page 54.



AU GRAND PALAIS. — Les Travaux de la Coupole centrale.





LE PALAIS DE L'ASIE RUSSE. — *Grand perron couvert et cloître, sur la façade sud de la construction du Trocadéro.*

Sibérie a vu, malgré la décroissance de ses races, sa population s'accroître constamment par l'immigration des Russes. Son nom fut, longtemps, synonyme de « terre d'exil », de déportation, et



Baschkir d'Orembourg.

nombre de ses villes débutèrent par n'être que des prisons. Les Petits-Russiens de l'Oukraine vaincue y vinrent rejoindre les exilés de la grande Russie; les Rascolniks et les Straltzi bannis vinrent grossir leur nombre. Ces condamnés, recrutés parmi les pires et parmi les meilleurs des Russes, ont fait souche. Ils se sont confondus et mêlés; ils forment aujourd'hui un groupe spécial dans la grande famille des peuples russes.

A ces éléments divers viennent s'adjoindre, de jour en jour plus nombreux, les émigrants volontaires, attirés par les richesses du sous-sol, par les exploitations métallifères, par l'agriculture, la chasse et la pêche, par l'industrie naissante.

Avant la découverte des régions aurifères de la Californie et de l'Australie, l'Oural fut l'un des principaux pays producteurs d'or; il s'y édifia des fortunes princières et les mines de l'Oural occupèrent jusqu'à 100 000 ouvriers. Elles sont aussi célèbres par leurs malachites dont on a découvert des masses pures de plusieurs centaines de tonnes.

L'Oural possède en outre de nombreux centres miniers, villages et bourgs qui gravitent autour d'Irbit, dont la foire annuelle est presque aussi célèbre dans la Sibérie occidentale que celle de Nijni-Novgorod en Russie. On estime à cent millions de francs la valeur des transactions qui s'y effectuent.



Tibétain.

Ce n'est pas sans surprise que l'on voit rapidement surgir dans cette immense région, en apparence déshéritée, des villes d'avenir et de trafic important, telles qu'Ekatérinbourg, que fonda Pierre le Grand; Tiumen, tête de ligne de la navigation fluviale sibérienne : Omsk, centre scientifique et intellectuel de la Sibérie occidentale; Tomsk, que le comte Henri Russell-Kilough déclare être, non seulement la plus jolie ville de la Sibérie, mais encore l'une des plus séduisantes du monde. Il reconnaît, il est vrai, que pendant le séjour qu'il y fit le thermomètre se maintint, en moyenne, à 25° au-dessous de zéro, mais, ajouta-t-il : « le soleil était si splendide, le ciel si pur et la nature si merveilleuse, sous son étincelant manteau de neige, qu'elle justifiait son assertion. »

Une double ville, des plus curieuses, apparaît au seuil de la frontière : Kiakhta, ville russe et ville chinoise.

La première se compose de maisons élégantes et commodes, quartier luxueux d'une grande cité européenne transporté dans ce coin de la Sibérie.

Le voyageur y trouve l'hospitalité la plus large et la plus confortable, une table excellente, des bals et des concerts, une population riche et avenante.

A l'extrémité de la ville se dresse une porte triomphale surmontée de l'aigle russe. Au delà, une zone neutre, puis un globe rouge et une ville, ville chinoise; Maïmatchin, aux portes couvertes de sculptures, aux toits à angles recourbés. Kiakhta s'est enrichie par le commerce d'échanges, surtout par celui du thé, que les caravanes mongoles chargent à Fong-Tchéou, près de Pékin, transportent à dos de chameaux aux travers du désert de Gobi et, par Ourga, déchargent à Kiakhta où les chariots l'amènent à Irkoutsk.

Irkoutsk est la ville la plus populeuse de l'Asie



LES PEUPLES DE L'ASIE RUSSE.
Type de Tadijck (iranien) de Boukhara.

russe, la capitale de la Sibérie orientale. Bien que détruite à plusieurs reprises par l'incendie, elle s'est toujours relevée plus florissante de ses cendres.

Située sur la rive droite de l'Angara, elle possède de somptueuses résidences, et ses princes-marchands, enrichis par le commerce avec la Chine, déploient un luxe que l'on ne s'attendrait guère à trouver dans une pareille région.

Sur la porte de la ville, dès 1858, on avait inscrit ces mots : « Route du grand Océan ». La prophétie s'est réalisée; les arrière-petits-fils des nomades de Gengis-Khan remontent vers le berceau de leur race, vers la « Terre des Herbes », la dépassent et, comme leurs ancêtres, touchent aux portes de Pékin.

Colonie de peuplement, l'immense Sibérie n'a encore qu'un commerce extérieur restreint, mais les éléments de ce commerce existent, et son exposition nous montrera ce que la main de l'homme et les capitaux peuvent faire surgir de ce sol.

Le jour où les chemins de fer auront corrigé et rectifié le tracé défectueux des grands fleuves qui, à l'exception du fleuve Amour, coulent du sud au nord et non de l'est à l'ouest, la Sibérie entrera dans une voie d'étonnants progrès, et son nom, longtemps synonyme de désert, prendra une grande place parmi les pays producteurs de l'Asie.



Sarte.

Le jour est proche et, sur les rives de la Seine, les curieux, groupés sur les marches du Trocadéro, suivent, avec intérêt, les ouvriers russes, vêtus de leurs amples blouses rouges, de leurs pantalons foncés, serrés dans de hautes bottes. Ce sont les charpentiers de la « Sainte Russie » qui édifient, avec leurs primitifs outils, le palais où s'entasseront dans quelques mois les productions de l'« Asie russe ».

G. DE VARIGNY.

Les charpentes métalliques du Grand Palais. — Tandis que les charpentiers poursuivent le montage de leurs échafauds en bois, les charpentiers en fer, comme on devrait nommer les ouvriers qui travaillent la grosse ferronnerie, ont amené les parties inférieures des pieds-droits qui supporteront la coupole, placée au croisement des deux nefs du grand hall. Ces parties sont formées par d'épaisses tôles, bordées par des cornières. Celles-ci sont contournées sur certains points, ébauchant des formes ornementales. Les boulons provisoires, placés à l'usine, sont alors remplacés par des rivets, dont les tiges chauffent sur une forge portative, dont un jeune apprenti surveille et active le feu. Saisi par des pinces, le rivet, d'un blanc éblouissant, pénètre en sifflant dans son trou. Deux hommes, à coups de marteaux rapides, donnent une première forme à la tête; puis l'un saisit le lourd frappe-devant, pendant que l'autre maintient la bouterolle. Derrière la pièce, un troisième compagnon résiste au coup. Les heurts se succèdent, rapides et pressés; le fer est encore rouge que la tête apparaît ronde, bien



Turcoman.

dans son plan, serrant énergiquement les deux surfaces en contact. C'est là une des scènes représentées dans notre aquarelle hors texte, d'une vérité d'impression si parfaite.

G. M.

LA MARINE DE GUERRE

CUIRASSÉS D'ESCADRE

(*Suite et fin*[1]).

Nous terminerons par quelques mots rapides sur les principales marines d'aujourd'hui.



Visite des Amis des monuments parisiens au « Vieux Paris ».

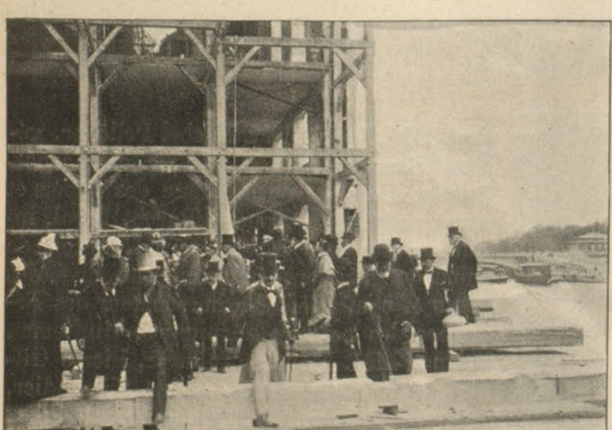
L'Amérique et l'Asie disputent maintenant à l'Europe les armes qu'elle leur a appris à manier; et, sur nos vieux océans, des nouveaux venus dans le concert tonitruant des marines de



Derrière l'église Saint-Julien-le-Ménétrier.

guerre ont détruit l'équilibre qu'Anglais et Français seuls pouvaient jadis faire osciller.

Disons d'abord, pour satisfaire à un sentiment patriotique bien naturel, que la France peut



L'extrémité du « Vieux Paris ».

mettre en ligne 45 cuirassés d'escadre ou de croisière. Malgré les critiques plus ou moins fondées que subit à chaque instant notre organisation maritime, nous pouvons affirmer que jamais le pays n'a été plus en droit de compter sur les défenseurs de son pavillon, sur le matériel qui les portera le jour où il faudra livrer bataille! Certes, loin de nous la pensée de fermer au progrès la porte de l'arsenal; mais, telle qu'elle est, la flotte cuirassée française reste absolument redoutable. Bientôt, elle sera modifiée, de nouvelles unités viendront remplacer les unités démodées; soit, mais ne méprisons rien dans ce que nous possédons aujourd'hui, ne soyons pas si prompts à la critique... contentons-nous d'observer et de dire : le temps marche pour nous comme pour les autres; son œuvre s'accomplira!

L'Allemagne, bien que récemment sortie de ses ports embrumés et vaseux, a été aussi rapide qu'habile dans ses constructions. D'abord par les chantiers anglais, puis par sa propre industrie, elle a su créer en peu d'années des escadres de premier ordre. Elle possède, à l'heure actuelle, 25 bons cuirassés sans compter les bâtiments de même espèce qu'elle termine à flot ou sur chantier, et ceux aussi que le gouvernement de Guillaume II réclame « impérialement » au Reichtag. Il y a donc pour nos marins, dans le nord-ouest de Cherbourg, un gros point noir et blanc qui n'existait pas il y a trente ans.

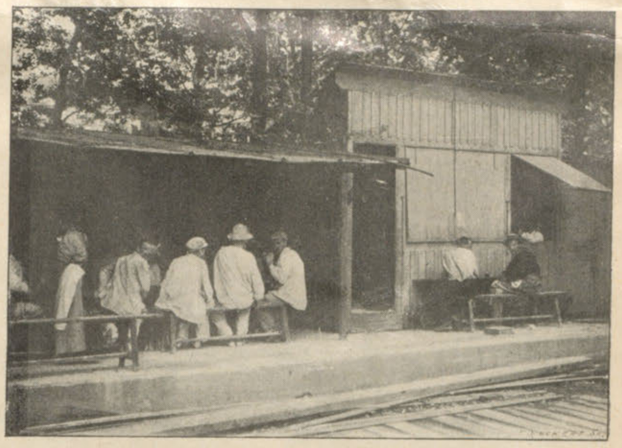
L'Angleterre, tenant plus que jamais à une suprématie navale qui est pour elle une question de vie, peut armer cinquante-sept « vêtus de fer ». Elle les fabrique d'ailleurs par série, sans interruption, ne se tenant pour satisfaite que lorsque sa flotte égale l'ensemble de toutes les autres réunies.

La République Argentine a 4 cuirassés, l'Autriche 8, le Brésil 3, la Chine 2, le Danemark 2. Quant à l'Espagne, hélas! ceux qui lui restent ne sauraient en dehors du *Carlos-V*, compter que pour mémoire.... Cervera, Montejo, rendez-lui l'Armada de Cavite et de Santiago!

En réunissant leurs trois escadres, les États-Unis grouperaient 12 beaux cuirassés neufs ou possédant un tempérament tel que la science pourrait entièrement les rajeunir, presque aussi vite que Méphistophélès a « recréé » ce bon docteur! La caractéristique de ces bâtiments est de ne rien avoir d'excessif et de se prêter ultérieurement à toutes les combinaisons d'artillerie possibles ou probables. L'essai étant fait, le riche oncle Sam met alors un nouveau type en chantier. Tels sont le *Brooklyn* et le *New-York*, tel a été l'*Iowa*, tel sera demain le *Kersearge*. Au surplus, à l'hôtel de l'amirauté yankee, ce n'est jamais le « nerf de la guerre » qui manque... et nous devons benoîtement confesser que cela facilite singulièrement les choses, « pour aller en bateau sous la mer et sur l'onde »!

La marine italienne s'épuise en efforts. Ses 10 lourds cuirassés menacent de l'entraîner dans l'abîme; et encore a-t-elle une marine sans avoir de marins! Le *Re d'Italia*, le *Lepanto*, la *Sardegna* sont montés par des pêcheurs de sardines. On a vu à Lissa le cas qu'il faut faire de ces équipages sans entraînement et surtout sans tradition, sans la moindre gloire dans leur passé.

La Russie fait flotter son pavillon ami sur 22 bâtiments portant cuirasse... et nous ne pouvons pas nous empêcher, à ce propos, de retracer deux petites additions que nous trouvons significatives et consolantes : 45 cuirassés français + 22 cuirassés russes = 77 bâtiments d'escadre montés par des marins de premier choix et commandés par des états-majors de premier ordre. — Tandis que 25 cuirassés allemands + 8 autrichiens + 10 italiens ne feront jamais que



La buvette des ouvriers du « Vieux Paris ».

43 unités disparates, se jalousant entre elles, ayant encore inscrits sur leurs poupes des noms rappelant Palestro ou Sadowa. Un jeune élève de l'école maternelle tirerait la



Une conférence en plein air.

déduction de cet exposé naïf et sans fard!

Il ne convient pas, dans cette publication consacrée à la gloire de l'Exposition de 1900, d'évoquer des idées guerrières. La France, comme les



Le départ des visiteurs.

travailleurs du monde entier, aspire à la paix, la paix féconde, propice aux arts et à l'industrie, qui fait surgir du sol la moisson de palais éclos au Champ-de-Mars. Mais la paix n'est solide que si elle s'appuie sur une patiente et sérieuse préparation. Un vieux proverbe latin, bien connu, l'affirme, et le fait n'a pas cessé d'être une vérité.

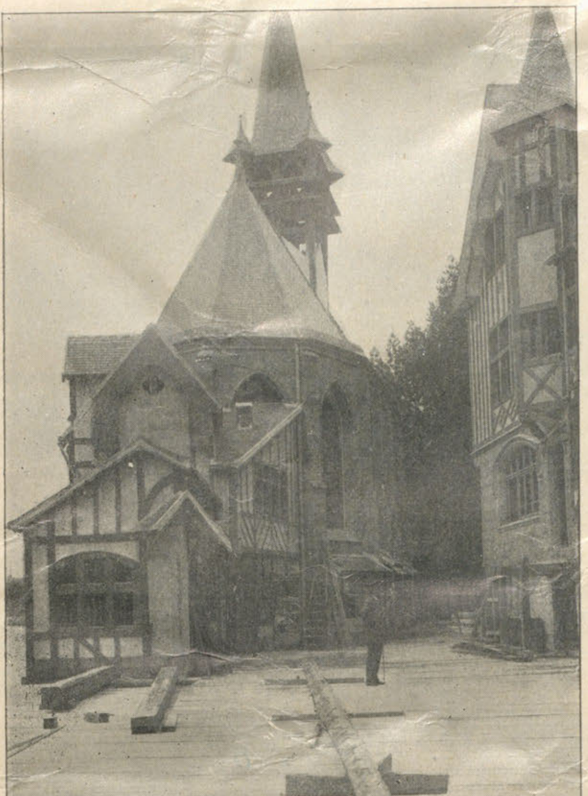
Georges Contesse.

1. Voir page 25.

LES GRANDES ATTRACTIONS

Les Visiteurs du « Vieux Paris »

Le Vieux Paris de Robida, la petite ville dentelée de pignons et de tours, de fleurons et de



Le chevet de Saint-Julien.

pinacles, qui fait au quai de Billy tout le long de la Seine comme un fond de tableau gothique,



a reçu ces jours-ci la visite des Amis des Monuments parisiens, la vigilante société fondée par M. Charles Normand pour la défense de l'esthétique monumentale de la Ville et des beautés artistiques et pittoresques, à nous léguées par les siècles passés, splendeurs d'autrefois, hélas! trop souvent maltraitées et sans cesse menacées.

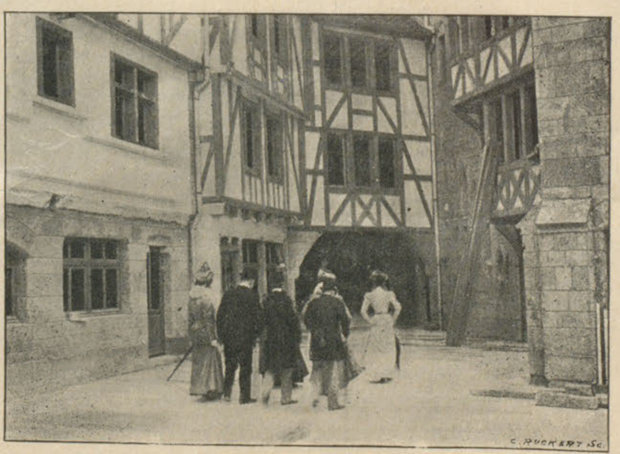
La promenade des Amis des Monuments dirigée par M. Charles Normand a été favorisée par le beau temps. Arrivés au moment du repos des ouvriers, les visiteurs ont pu parcourir les rues et places déjà achevées comme gros œuvre, et les quartiers en cours d'exécution; ils ont pu se répandre dans les intérieurs, boutiques et logis, et monter dans les salles du quartier moyen âge où M. Charles Normand, avec toute sa science d'archéologue et d'historien de Paris, a donné les éclaircissements historiques nécessaires sur les différentes constructions comme la porte Saint-Michel, la tour du Louvre et la maison aux Piliers, et faire défiler les curieux souvenirs réveillés par les restitutions de maisons de Parisiens célèbres : la maison natale de Molière dont nous avons donné la façade, l'imprimerie de Robert Estienne à l'enseigne de *l'Olivier*, la grande maison du bon enlumineur philanthrope Nicolas Flamel, la tour du collège Fortet, etc.

Disons, en passant, que Charles Normand a bien voulu confier au Vieux Paris une authentique relique sauvée par lui : la curieuse grille de la maison de Lully, du vieux cabaret de l'Épée de Bois naguère encore rue des Petits-Champs, laquelle sera rétablie dans un des quartiers.

Parmi les Amis des Monuments présents à cette visite, nous relevons les noms suivants : MM. Bartaumieux, Maurice Polak, Lacau, secrétaire général de la compagnie du Nord, Oppert, de l'Institut, Picot, de l'Institut, Emile et Henri Pereire, général Matthieu, Delagrave, Alfred Babeau, Vallot, Etchegoyen, Georges Godillot, Angelo Mariani, Trélat, Arthur Rhoué, Edouard Drumont, Chatrousse, Arsène Lopin, Mmes Gérome, Aimée Morot, etc....

La semaine suivante les Ingénieurs civils, à la fin de leur Congrès, sont venus aussi aux chantiers du Vieux Paris, intéressés par les phases diverses de la construction, par les procédés d'exécution, si remarquables d'ailleurs, en outre de l'intérêt artistique, sur ce point de l'Exposition. Les Ingénieurs civils, comme les Amis





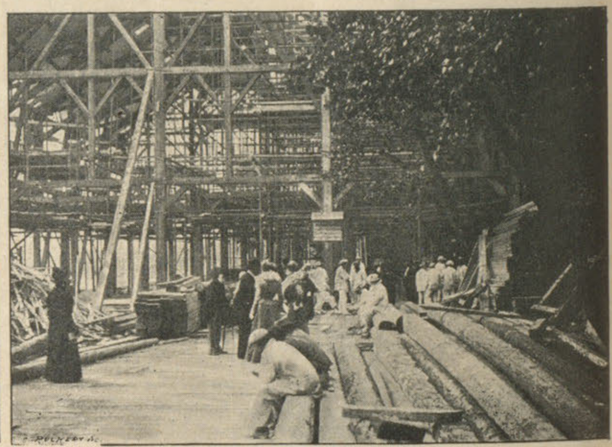
Les Visiteurs du « Vieux Paris ». — *La promenade des « Ingénieurs civils ».*

des Monuments, ont pu explorer encore ce qui va devenir inacessible bientôt : les dessous de la plate-forme, les pilotis en longues colonnades, mystérieux couloirs où clapote la Seine et où, bientôt, divers services accessoires du Vieux Paris vont s'installer. Les visites vont être plus difficiles maintenant, en raison de l'animation et de la complication des chantiers, qui rendraient dangereux l'accès dans certaines parties de la reconstitution. Notons quelques noms des visiteurs des mois derniers, outre



Au débouché de la porte Saint-Michel.

M. Picard, Commissaire Général, MM. Chardon, Legrand et le haut personnel de l'Exposi-



tion, MM. Léon Cléry, Michel Pelletier, général Bourelly, Ernest et François Carnot, Boutin, directeur de la Caisse des dépôts et consignations, de Baudot, Puech, Résal, ingénieur du pont Alexandre III, baron de Gunzbourg, Lyon, ingénieur en chef des ponts et chaussées, Oudin, sénateur des Ardennes, les peintres Harpignies, Guillemet, Brispot, MM. Maurice Talmeyr, Pierre Giffard, Gaston Calmettes, Albert Tissandier, Adolphe Brisson, Niel, Colonne, Bodinier, Lacome, Pradels, Xanrof, Mars, Guillemin, ingénieur général de la navigation, les éditeurs Armand Colin, Bourrelier, Quantin, Georges Decaux, Baschet, Tallandier et Montgrédien, et nombre de journalistes étrangers, américains surtout, remarquables par l'ordre et la précision de leurs notes et questions. La nouveauté et la haute valeur artistique du spectacle sont la cause de l'empressement de tant de visiteurs éminents, dont les foules nombreuses de l'Exposition future ratifieront l'impression élogieuse. G. B.

LE PALAIS DE L'OPTIQUE

LES OBJECTIFS

Dans le précédent article, consacré au sidérostat, nous avons vu comment les habiles verriers de Jeumont sont arrivés à obtenir ce gigantesque miroir de 3 600 kilogrammes et par quels procédés ingénieux M. Gautier lui a donné une surface absolument plane.

Les objectifs de la grande lunette ne pèsent pas autant, à beaucoup près; le poids de chacune des parties qui les composent ne dépasse pas 360 kilogrammes. Les difficultés n'en sont pas pour cela moins considérables, le verre employé devant, dans toute son épaisseur, être exempt de stries et de fils; sa densité doit être égale en tous les points; les bulles sans importance pour le miroir enlèveraient toute valeur au verre dont sont formés les objectifs; la courbure qui leur est donnée doit être parfaite. Toutes ces conditions, déjà difficiles à réaliser pour des verres de petite taille, deviennent des obstacles énormes quand il s'agit des plus grosses lentilles exécutées jusqu'ici, c'est-à-dire de $1^m,25$ de diamètre.

La grande lunette de 1900 aura deux objectifs interchangeables à volonté à l'aide de petits chariots : l'un pour les observations visuelles, l'autre affecté aux travaux photographiques. Chaque objectif devant être achromatique comprend deux lentilles accolées, formées de verres inégalement dispersifs, l'une convergente en *crown*; l'autre concave en *flint*.

Les *crowns* et les *flints* sont des verres de compositions très diverses. On peut dire cependant que, d'une manière générale, les crowns sont des silicates de potasse, de soude et de chaux, et que les flints sont des silicates de potasse et de plomb.

Chaque flint de la grande lunette pèse 360 kilogrammes et vaut 75 000 francs; chaque crown pèse 229 kilogrammes. Tous ces disques, une fois terminés, auront une valeur de 600 000 francs.

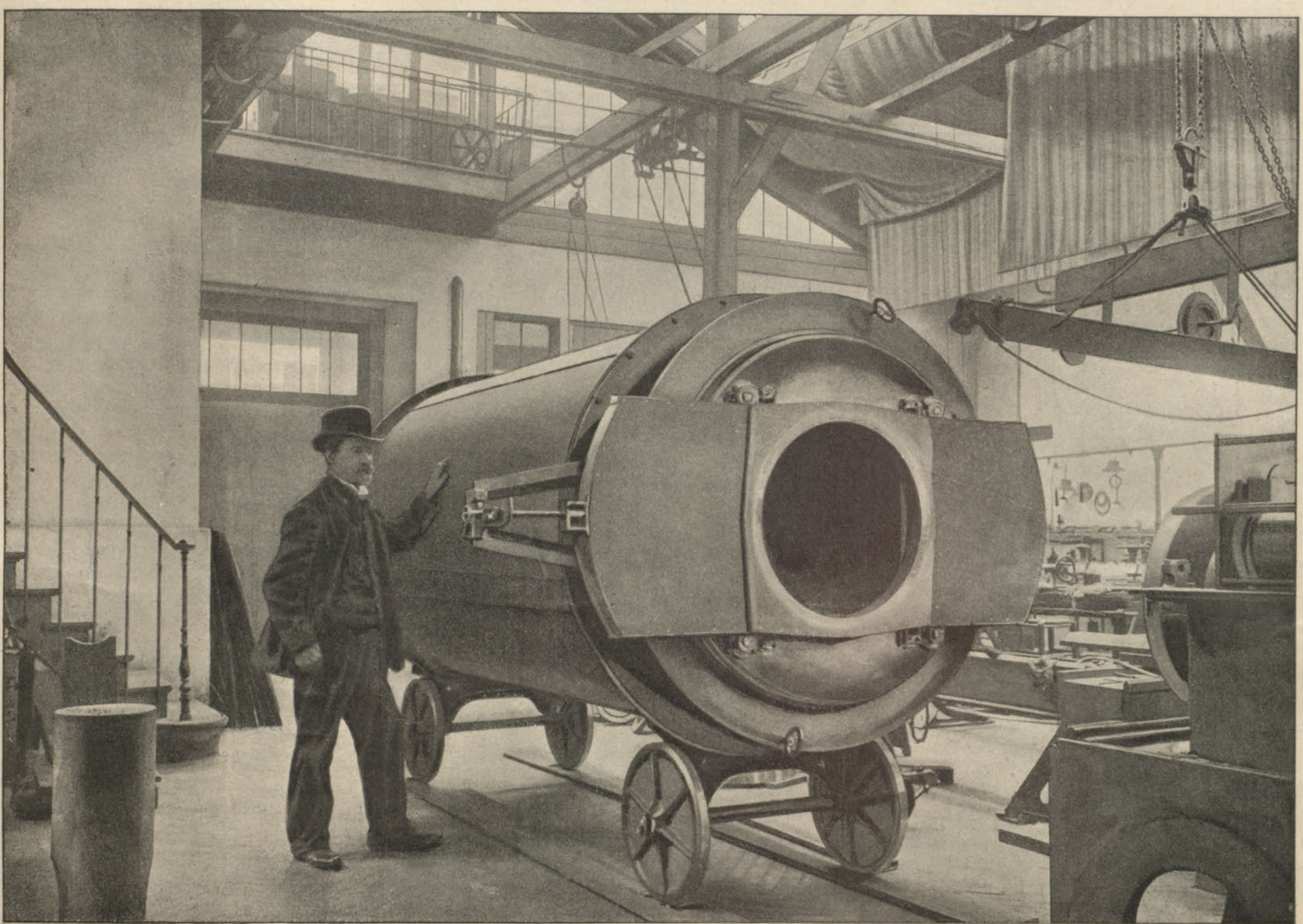
Une seule maison, dans le monde entier, était capable de fondre des verres d'une telle importance, celle de M. Mantois, de Paris, qui avait déjà fondu le grand objectif de $1^m,05$ pour la lunette de l'Exposition de Chicago. M. Deloncle lui fit sa commande dès 1894. Elle est aujourd'hui livrée et nous avons vu chez M. Gautier, qui doit les polir et les monter, les lentilles de la grande lunette; elles sont d'une admirable transparence.

M. Mantois a bien voulu nous donner, de façon fort aimable, les renseignements les plus précis sur le mode de fabrication des grands objectifs.

Dans un four à réverbère, complètement froid et ouvert, on introduit un creuset en terre réfractaire, parfaitement sec, ayant la forme d'un cylindre de 1 mètre de haut, terminé par un dôme et portant sur l'avant une ouverture, la *gueule*, en terme technique. Un tel creuset peut contenir environ 600 kilogrammes de crown ou 1 000 de flint, la densité des deux verres étant fort différente. Le four est muré, ne laissant passer que la gueule du creuset, et chauffé lentement, puis de plus en plus fort, jusqu'au rouge blanc, atteint au bout de trente heures environ.

C'est alors, seulement, qu'on commence à enfourner par la gueule du creuset les matières vitrifiables. Elles gonflent tellement qu'il faut opérer par très petites quantités, sans quoi la plus grande partie de la matière s'échapperait et coulerait dans le four. Le creuset n'est plein qu'au bout de quinze à dix-huit heures d'enfournements successifs. La matière est alors remplie de bulles. Huit à dix heures après le dernier enfournement, on chauffe à outrance, surtout pour les crowns. La température atteint 1 600 à 1 800 degrés, faisant fondre parfois les briques du fourneau ou la terre du creuset.

Après cette période de chauffe ou *affinage* qui dure de vingt à trente heures, des échantillons de verre sont prélevés dans la masse à l'aide de petites cuillères. Après refroidissement, on les examine à la loupe dans des conditions d'éclairage variées, pour juger de leur degré d'affinage. Quand plusieurs échantillons sont dépourvus de bulles, on suspend la période de grand feu, on débouche le creuset, on enlève une certaine partie de la surface du verre; c'est l'*écrémage*, qui a pour but de faire disparaître les impuretés. Le *brassage*, qui vient ensuite, est la plus importante des opérations; il mélange toutes les parties vitrifiées d'une façon intime, s'oppose à la liquation qui engendre les fils, lui donne, en somme, la même composition chimique et la même densité dans toutes les parties de sa masse.



LE PALAIS DE L'OPTIQUE. — *Chariot de l'oculaire de la lunette.*

Le brassage se fait à l'aide d'un crochet, préalablement chauffé au rouge blanc, emmanché au bout d'une longue barre de fer suspendue ellemême par une chaîne à un point élevé au-dessus du four. Un manche en bois, terminant cette barre, permet aux ouvriers d'imprimer à l'agitateur un mouvement de va-et-vient et de rotation. Pour ce travail, excessivement pénible, qui dure de dix à quinze heures, quatre hommes formant équipe se relaient de cinq en cinq minutes, manœuvrant à tour de rôle l'instrument suivant les indications données par M. Mantois en personne. Pendant ce temps, on abaisse la température en diminuant le feu progressivement; le verre s'épaissit, devient pâteux et rend bientôt impossibles les mouvements de l'agitateur que l'on retire alors avec précaution. En même

temps, on met bas complètement les feux et on laisse refroidir rapidement pendant cinq à six heures, jusqu'à ce que la surface du verre solidifiée rende un son franchement cristallin quand on la frappe avec une tige de fer. Il faut ensuite procéder au *recuit* pour éviter la trempe. Le four est muré, ainsi que ses foyers, et on laisse refroidir pendant un mois à six semaines. On ouvre le creuset dans lequel le verre s'est brisé en morceaux plus ou moins gros.

Il faut, pour pouvoir réaliser un flint de 360 kilogrammes, trouver un bloc qui en pèse près de 600. Ce bloc trouvé, ayant encore parfois adhérents des morceaux du creuset, on l'extrait du four et on le place sur un chariot. On scie sur deux côtés parallèles des tranches de verre afin d'obtenir des facettes polies facilitant un examen approfondi. On y trouve toujours des stries dues à ce que les parois et la surface du creuset se sont refroidies plus vite que le centre et le fond, et aussi à ce qu'en retirant l'agitateur on produit une espèce d'arrachement que M. Mantois compare justement à « celui d'une cuiller dans un pot de mélasse ».

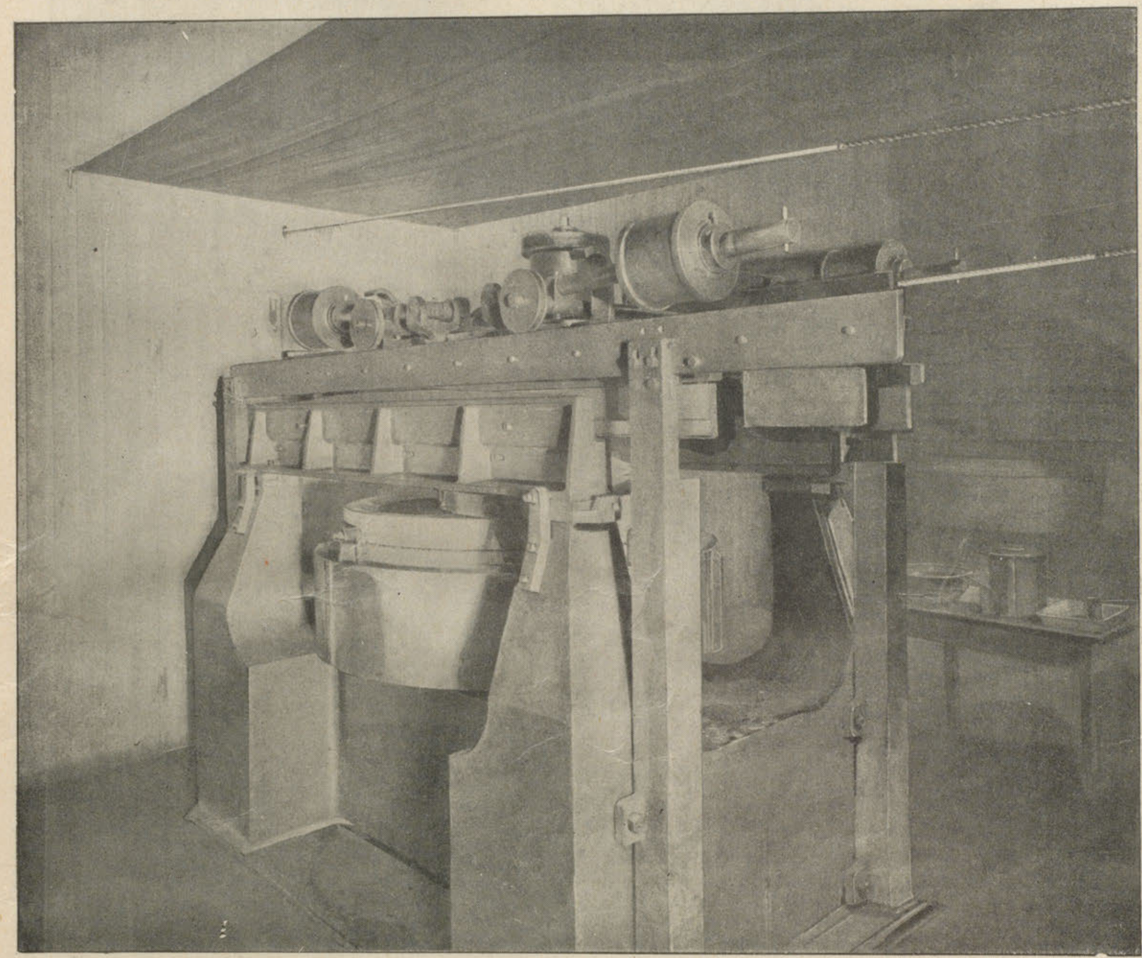
Les stries voisines de la surface sont enlevées par des sciages ou par des meules de fonte sur lesquelles tombe du silex en poudre ou de l'émeri. Si le bloc présente après ce travail quelques défauts situés trop profondément pour pouvoir être atteints, on procède à un moulage qui change sa forme et peut rapprocher de la surface les défauts profonds.

Placé dans un moule en terre réfractaire, le bloc est mis dans un four chauffé à 800 ou 900 degrés; il s'échauffe lentement, se ramollit et s'étale dans le moule dont il prend la forme, mais il faut bien se garder de le laisser entrer de nouveau en fusion, sans quoi tout le travail chimique recommencerait et, avec lui, le bouillonnement. Ce premier moulage est toujours le plus dangereux, à cause de l'énorme épaisseur du bloc. Si l'opération s'est heureusement terminée, on procède à un lent recuit, puis on retire le bloc moulé et on l'examine de nouveau. On enlève les défauts qu'on peut atteindre et, s'il en reste encore de profonds, on procède à un deuxième moulage avec un moule d'une autre forme.

Enfin, quand le verre est bien pur, a lieu le dernier moulage très délicat, qui donne la lentille plan-convexe, s'il s'agit d'un « crown ». Après quoi, nouvelle cuisson et refroidissement pendant deux ou trois semaines.

S'étonnera-t-on, après cette description, qu'un tel disque coûte 75 000 francs! Et nous avons supposé que la fabrication se produisait sans accroc; mais la rupture d'un moule, l'éclatement d'un bloc de la précieuse matière sont des faits qui se produisent fréquemment, compliquent et retardent le travail.

Au point où nous en sommes rendus, les objectifs quittent M. Mantois et sont transportés dans les ateliers de M. Gautier. Le chemin n'est pas long de la rue Le Brun au boulevard Arago, mais un accident est si vite arrivé. Aussi, que de précautions pour le transport des précieuses plaques de verre! Un blessé, dans une voiture d'ambulance, n'est pas entouré de soins plus méticuleux. On les immobilise par des supports en bois, on les couvre de flanelle, on s'assure si le cheval et le cocher ont des allures sages.



Le Palais de l'Optique. — *Appareil pour la taille des objectifs de la lunette.*

Chez M. Gautier, le travail des surfaces se fait avec des outils semblables à ceux qui ont servi à la construction des miroirs, avec cette différence que les glissières, au lieu d'être droites, ont la courbure qui doit être donnée au disque. Le mouvement rectiligne de va-et-vient de l'équipage produit une section de cylindre, mais, comme le disque tourne, il prend finalement la forme d'une portion de sphère.

Mais, après le travail de la machine, qui a lieu en ce moment, l'œuvre artistique proprement dite commencera, c'est-à-dire qu'un habile opticien corrigera la surface par la méthode expérimentale, jusqu'à ce que la lumière d'un point très éloigné soit réfractée au foyer de l'objectif, de telle façon que l'image formée atteigne à la fois la plus grande puissance et la plus grande netteté. Toutes les petites imperfections seront enlevées par des retouches locales. Dans un prochain article, nous parlerons de la disposition générale de la lunette.

F. Faideau.

LES MOYENS D'ACCÈS A L'EXPOSITION

Le Métropolitain municipal

(*Suite*[1])

Nous avons indiqué la route suivie par la première fraction du réseau métropolitain, la position des gares, donné les caractères généraux des principaux chantiers de l'œuvre, leur organisation, les installations provisoires, les travaux préparatoires, le mode et les conditions d'évacuation des déblais et d'adduction des matériaux à pied d'œuvre.

Les terrains traversés par la première ligne sont généralement des terrains de transport composés de limon, sables et graviers, de marne. De nombreuses galeries d'égout sont recoupées par le tracé, non seulement dans le sens transversal, mais aussi dans le sens longitudinal. Une partie de la voûte de la section courante a été construite pendant que le collecteur de la rue de Rivoli était encore en service. Le caractère dominant du terrain ne préjuge rien de l'irrégularité de sa consistance, déterminée par des remblais superposés de différentes époques. Le cahier des charges réglant l'entreprise a fixé des délais très courts et spécifié que la circulation dans les rues ne devra pas être entravée; les entrepreneurs ont à prendre les mesures nécessaires pour que le mouvement de la surface subisse le moins de gêne possible. Cet ensemble de sujétions commandait l'adoption d'un mode d'attaque souterrain, avec un outillage qui permît d'avancer avec précision tant au point de vue de l'alignement que du nivellement. La méthode du bouclier a été prescrite, tout en laissant aux entrepreneurs latitude quant aux moyens d'application de ce procédé.

L'axe du souterrain a d'abord été arrêté sur un plan parcellaire de la Ville de Paris, puis reporté sur le terrain avec vérification aux carrefours par triangulation.

La méthode du bouclier est fort anciennement connue; c'est pour nous une douloureuse surprise de constater combien les notions relatives à ce procédé sont confuses et quelles quantités d'erreurs se propagent dans le public à la faveur de cette ignorance. La croyance la plus communément répandue est que le bouclier constitue un appareil mécanique, donnant la faculté de creuser le sol et d'y découper une tranche de terre suivant le calibre géométrique de l'engin lui-même. Il n'en est rien, le simple bon sens suffirait à faire rejeter toute possibilité d'un pareil fonctionnement. On attribue à Rivarol cette boutade : « Il ne faut pas toujours compter sur la sagacité du lecteur, il convient parfois de s'expliquer. » L'occasion nous semble propice d'entrer dans quelques détails qui auront, nous osons le croire sans pourtant trop nous flatter, pour conséquence de faire pénétrer dans les couches des lecteurs des connaissances un peu plus exactes que celles qu'on leur fournit d'ordinaire sur les procédés dont dispose l'industrie des travaux publics, et qui contribueront à dissiper les erreurs dont on repaît leur naturelle curiosité.

Le bouclier n'est pas un appareil de fouissement, c'est un appareil d'avancement et de protection.

On en attribue l'invention au célèbre Brunnel, le constructeur du premier tunnel sous la Tamise

1. Voir page 57.

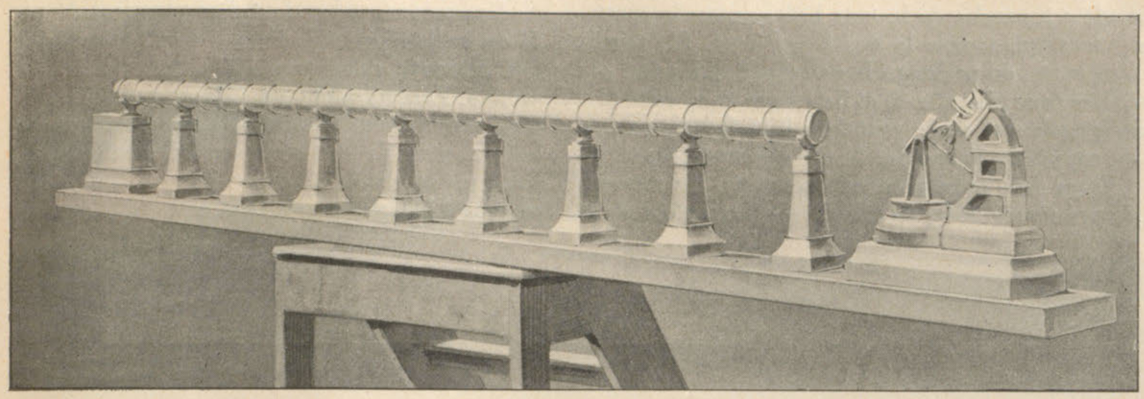
en 1825. Depuis cette époque, le bouclier a reçu de nombreux perfectionnements et a servi à la construction de trois autres tunnels à Londres sous la Tamise : le premier a été un petit passage pour les piétons, exécuté, en 1868-69, par Greathead ingénieur anglais; le deuxième, achevé en 1888, est un grand tunnel pour chemin de fer électrique comportant deux tubes séparés de 3 m. 20 de diamètre et, enfin, le troisième qui sert aussi pour un nouveau chemin de fer électrique, dont une première portion a été livrée à l'exploitation à Londres il y aura bientôt deux ans. Plus récemment, en France, nous avons vu le bouclier appliqué dans les travaux du service sanitaire pour le siphon de la Concorde, le collecteur de Clichy, le prolongement des lignes d'Orléans au quai d'Orsay.

La carapace du bouclier épouse totalement ou partiellement la forme de la galerie souterraine à creuser. Elle peut être cylindrique ou ovoïde dans sa totalité ou n'être seulement composée que d'une structure réalisant la figure géométrique de l'intrados de la voûte à exécuter. Ce dernier cas est celui qu'on rencontre dans les travaux du métropolitain, le bouclier correspond à la moitié supérieure du tunnel, la fouille étant maintenue au niveau des naissances de la voûte.

Il y a deux façons de procéder à l'installation du bouclier : ou bien, il repose directement sur le sol même, par entremise de rouleaux favorisant sa mobilité de marche, ou sans le concours de ces rouleaux et alors il est supporté par une semelle en bois; ou bien, si on craint que, par suite de la nature du sol, le poids du bouclier ne produise des affaissements, on le fait supporter par les pieds-droits construits au préalable, par les méthodes ordinaires. Sur la tête des murs des pieds-droits, on pose une semelle en bois sur laquelle on répartit un certain nombre de rouleaux. Le bouclier n'arrive pas tout monté des ateliers du constructeur, son poids et son volume s'opposant au transport de l'engin complet sur son lieu de fonctionnement. Une fouille est ouverte à l'endroit où il sera mis en route, au fond de laquelle sont descendues séparément les pièces constitutives de l'appareil à l'aide d'un pont roulant établi au-dessus de l'excavation.

Le bouclier comprend une enveloppe métallique ayant la forme d'un anneau semi-elliptique correspondant au profil de la voûte, fabriquée en tôles de 20 millimètres d'épaisseur dont la partie avant fonctionne comme trousse coupante, sorte de visière sous laquelle s'abritent les terrassiers pendant leur travail. Deux poutres cintrées soutiennent cette carapace et sont reliées à leurs extrémités par des poutres horizontales qui reposent sur les rouleaux quand on fait usage de ceux-ci. La tôle supérieure se prolonge en avant et en arrière sur deux mètres environ, afin de procurer aux ouvriers, tout en assurant leur protection contre des éboulements éventuels, le plus grand espace possible leur permettant d'exécuter commodément leur travail. Deux poitrails ou montants divisent l'évidement intérieur du bouclier en trois compartiments. Il existe de légères modifications de construction des différents engins mis en service dans le Métropolitain; mais les principes d'établissement et de fonctionnement restent les mêmes.

Sur le pourtour de l'anneau sont fixés des vérins hydrauliques, au nombre de huit ou neuf, dont les pistons sont commandés par une pompe aspirante et foulante, mue par un moteur électrique, qui refoule l'eau dans les cylindres des vérins à une pression de 70 à 90 atmosphères. Un jeu de robinets distributeurs permet d'actionner séparément chaque vérin. Ce dispositif donne la faculté d'agir sur un côté ou l'autre du bouclier et de corriger les déviations qui se produiraient dans la marche progressive.



Le palais de l'Optique. — *Maquette en plâtre de la lunette et du sidérostat.*

Comment, une fois le bouclier établi au fond de la chambre de montage, obtient-on son avancement dans le front d'attaque?

Il convient, pour l'intelligence du sujet traité, de considérer la succession des chantiers en avant et en arrière de l'appareil.

D'abord, les terrassiers attaquent le front de fouille, en extraient le déblai et creusent ainsi une cavité centrale dans la masse des terres, jusqu'à ce qu'ils aient dépassé d'un mètre environ l'extrémité de la visière de l'appareil; à ce moment, sur un mètre de longueur en avant, les terres se soutiennent d'elles-mêmes. Quand ce travail est achevé, on oblige le bouclier à avancer au moyen des presses hydrauliques dont les pistons viennent buter par leurs têtes contre un système de cintres qui supportent la maçonnerie déjà construite et sur l'établissement desquels nous allons revenir.

Tout au début du travail, il n'y a pas encore de maçonnerie. Le point d'appui est alors pris sur une butée spéciale installée dans la chambre de départ à l'aide de poutres contreventées et de contre-fiches en bois.

Cette butée doit être extrêmement robuste, car, étant donnée la section des pistons, la pression exercée sur chacun d'eux est, au minimum, de 50 tonnes; comme il y a huit ou neuf vérins, c'est à une pression totale de 4 à 500 tonnes qu'elle aura à résister. La trousse coupante du bouclier, sous l'effet de l'effort horizontal exercé, détache dans le sol une section de la forme de la carapace, la portion intérieure se désagrège et tombe dans la cavité qui a été préalablement creusée. Somme toute, toute la carapace métallique, rendue solidaire des corps de cylindre des vérins, se déplace à la façon du cylindre d'une sonnette à vapeur destinée à battre des pilots.



Le Métropolitain municipal. — *Chantier rue de Rivoli, le long des jardins du Louvre.*

La tête de la tige du piston du cylindre à vapeur est butée contre le pilot et c'est son enveloppe qui se meut. L'analogie est complète.

A la suite du bouclier, trente cintres métalliques constitués par deux fers à U imbriqués l'un dans l'autre, épousant la forme de la voûte, vont successivement venir se placer de mètre en mètre. Deux cintres consécutifs sont reliés entre eux par autant d'entretoises qu'il y a de vérins; elles sont en fonte et creuses, fixées par des broches. L'emploi de la fonte s'explique par la considération que l'association des cintres ainsi groupés ne leur fait éprouver qu'un effort de compression dans le sens de l'axe du souterrain.

Lorsqu'on fait intervenir l'action des vérins, les pistons de ceux-ci s'appuient à l'arrière sur le premier cintre aux endroits où, ultérieurement, seront fixées les entretoises en fonte, et font progresser toute la lourde structure sur des semelles horizontales. L'avancement du bouclier est variable avec la nature des terrains traversés. On place ensuite immédiatement à l'arrière un nouveau cintre qu'on relie avec le précédent au moyen des huit entretoises en fonte susmentionnées qui correspondent au cas d'application de huit vérins. Sur ces deux cintres consécutifs on pose des couchis, c'est-à-dire des bouts de madriers, et les maçons exécutent aussitôt la maçonnerie de la voûte entre les couchis et l'arrière de la carapace du bouclier; la maçonnerie suit le bouclier d'aussi près que possible, afin d'empêcher l'éboulement des terres à la partie arrière de l'appareil. La caractéristique de ce genre de bouclier réside donc dans le procédé de confection de la voûte sous la protection de l'enveloppe.

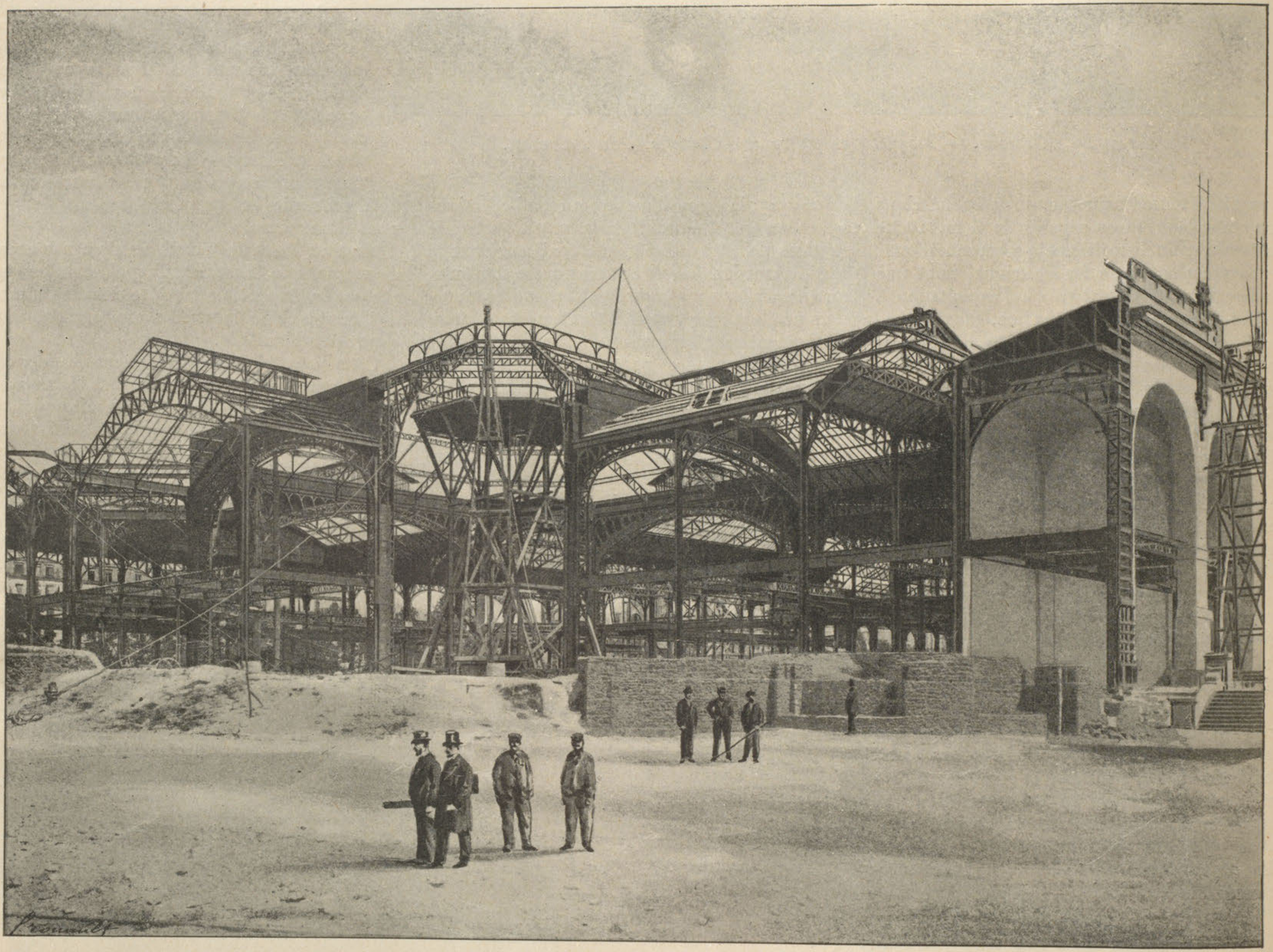
(*A suivre.*) Émile Dieudonné.

AU CHAMP-DE-MARS

Le Palais des Mines et de la Métallurgie

Le Palais des Mines et de la Métallurgie s'élève à gauche de la tour Eiffel, pour le spectateur qui tourne le dos à la Seine. Si, par la pensée, on prolonge la diagonale qui passe par les deux piliers N-E et S-O de la tour, cette diagonale sert d'axe principal à la façade, en pan coupé, du Palais des Mines que nous reproduisons dans notre planche hors texte. La distance qui sépare cette façade du soubassement de la tour est minime, quarante mètres à peine. Quoiqu'on eût ajouté aux hectares du Champ-de-Mars tous les terrains disponibles des environs, on a dû économiser sur la place, et prolonger, aussi avant que possible, les constructions des Palais. La façade du Palais des Mines se fût mieux dégagée, et son aspect aurait produit tout son effet, si le reculement eût été plus considérable. Il en est de même pour le Palais symétrique, placé de l'autre côté du grand axe du Champ-de-Mars, le Palais de l'Enseignement et des procédés généraux des Arts, dont l'architecture, soit dit en passant, diffère complètement de celle de son vis-à-vis, le Palais des Mines.

Pour celui-ci, l'entrée se fait par un grand perron, à emmarchement curviligne, accédant à un vaste palier découvert de plain-pied avec un vestibule, à qui le grand dôme sert de plafond. Les petits dômes, à droite et à gauche, recouvrent deux cages d'escaliers à jour, permettant l'accès des galeries du premier étage. Toujours dans la diagonale, on pénètre dans un vaste hall carré, de 45 mètres de côté. Ce carré a les angles abattus en plan, ce qui, en réalité, le transforme en octogone, dont les côtés sont égaux quatre par quatre. Une galerie règne autour du grand vide de 45 mètres de côté; cette galerie se répète au premier étage et constitue une circulation continue autour de sept halls, de dimensions qui varient. Les plus importants de ces halls répètent la largeur de 27 mètres que l'on retrouve dans tous les autres palais. En somme, l'organisation du Champ-de-Mars, que nous retrouverons partout, se compose de grands halls montant de fond, et entourés de doubles galeries (une au rez-de-chaussée, une à l'étage). Ces galeries à l'étage serviront également aux expositions de produits ou d'objets fabriqués. Elles sont largement desservies par des escaliers multipliés sur tous les points. Ici, nous avons déjà vu deux escaliers, flanquant à droite et à gauche le vestibule d'accès. Nous en retrouvons un troisième, sur la grande diagonale, qui prolonge celle de la tour Eiffel. Si, du point central du grand hall de 45 mètres, on trace une seconde diagonale, perpendiculaire à la première, cette diagonale rencontre un quatrième et un cinquième escalier, placés symétriquement au premier. Or, ces moyens d'accès sont des escaliers monumentaux, à long développement, pour obtenir des marches aussi basses que possible et faciliter la montée. La hauteur à gravir n'est que de 7 mètres, et le visiteur qui aura gagné l'étage pourra circuler dans toute l'étendue du Champ-de-Mars, sans être obligé de descendre, pour passer d'un palais dans un autre, car toutes les galeries sont à la même hauteur, et communiquent entre elles, jusques et y compris les portiques du Château d'Eau monumental, accédant de plain-pied au



Le Palais des Mines et de la Métallurgie. — *Montage du grand hall octogonal.*





PAVILLON D'ENTRÉE ET GRAND VESTIBULE DU PALAIS DES MINES ET DE LA MÉTALLURGIE. *(M. Varcollier, architecte.)*



LE PALAIS DES MINES ET DE LA MÉTALLURGIE. — *Façade en pan coupé, et façade en retour sur le parc du Champ-de-Mars.*

sol de la grande nef du Palais de l'Électricité.

Pour les visiteurs qui préféreront une force extérieure au jeu de leurs propres muscles, des pentes automobiles, ou escaladeurs, seront disposées un peu partout. Le Palais des Mines, en compte trois, pour sa part. Ces escaladeurs, installés comme ceux qui desservent certains de nos grands magasins de nouveautés, et avec qui le public s'est depuis longtemps familiarisé, seront, il est vrai, frappé d'un léger droit : 5 ou 10 centimes par personne. Mais cette dépense n'est pas de celles que l'on qualifie d'onéreuses. On aurait pu craindre que les dessous des galeries fussent quelque peu obscurs, de façon à nuire aux objets exposés, si la superficie des toitures n'était, partout, presque entièrement vitrée, et de glaces striées, qui diffusent la lumière. Les rayons lumineux se répandent de tous côtés, sans direction précise ; les ombres sont à peu près nulles, sous les abris.

Le Palais des Mines mesure 120 mètres de largeur ; sa profondeur (parallèle au grand axe du Champ-de-Mars) est de 132m,96. Sa façade, côté Seine compte 76 mètres. Celle qui longe le parc du Champ-de-Mars a 96 mètres. Ces deux parties architecturales sont traitées en portiques, et très simplifiées comme lignes. Leur décoration sera surtout picturale, c'est-à-dire que les champs disponibles, et le dessous des portiques (plafonds et parois) recevront une ornementation de peinture décorative. La façade principale, celle où l'architecte a accumulé toute la richesse dans les formes, le pittoresque dans les silhouettes, est celle du pan coupé.

Elle se présente sous l'aspect d'un grand porche, délimité en façade par une large archivolte, que décorent une série de cartouches destinés à recevoir les armes des principales villes où l'industrie minière et métallugique est florissante. Ces archivoltes sont séparés par des motifs composés de cabochons et d'émaux de couleur. La moulure supérieure de l'arc se retrousse et donne naissance à un campanile, d'allure capricieuse, recouvert d'un clocheton ajouré, en forme de gland allongé. Ce campanile recevra tout un jeu de cloches, sonnant en carillon, disposé là par un exposant, et qui jouera des airs variés.

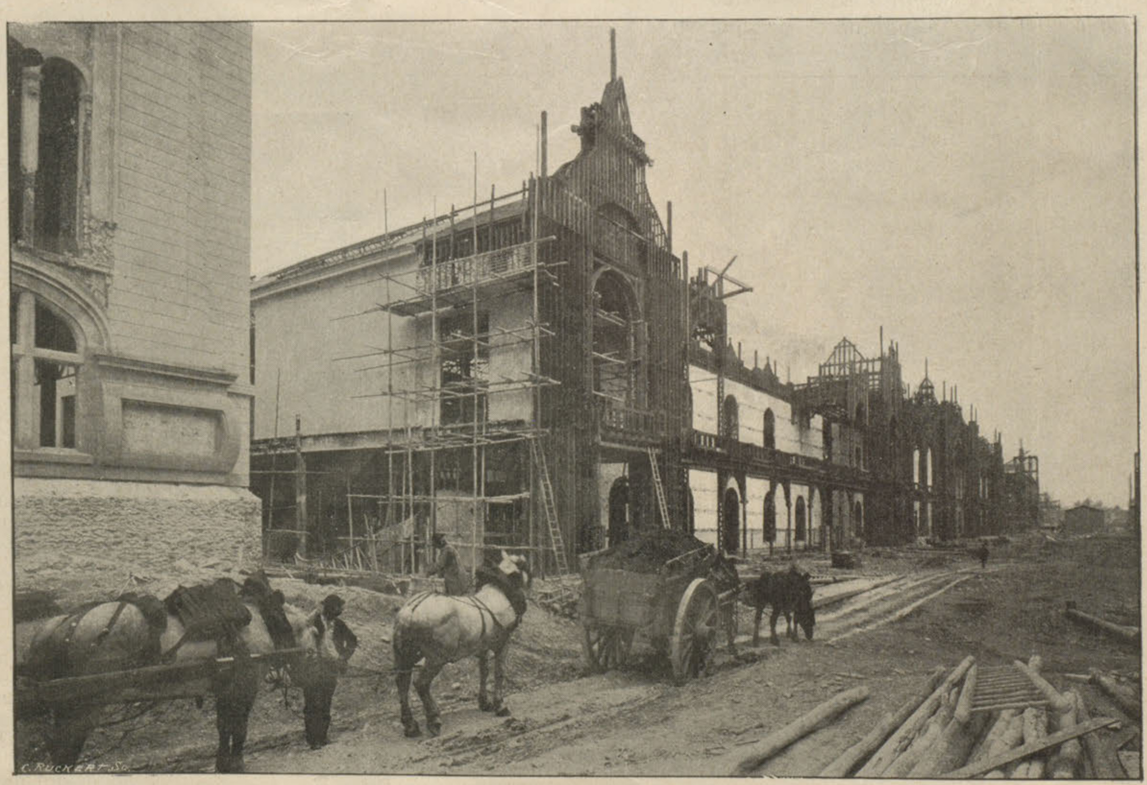
L'arc se creuse en voussure, et encadre la baie d'entrée, d'une gorge moulurée, décorée d'ornements saillants et coloriés. Cette baie est recoupée, à hauteur d'étage, par un balcon très saillant ; le tout est surmonté d'une haute coupole, sommée d'un pyramidion, figurant un épi gigantesque, qui s'épanouit en pomme de pin.

Cette coupole nous offre un aspect peu commun dans nos monuments ; elle part d'un soubassement, pour se renfler peu à peu, au tiers de sa hauteur ; puis sa courbe s'étrécit et vient mourir en formant l'épi de couronnement. C'est la forme bulbeuse, imaginée par les Arabes, qui ont introduit cette caractéristique de leur architecture dans presque toutes les contrées où ils ont régné ; la coupole bulbeuse est représentée en Asie Mineure, en Perse, dans l'Asie centrale et surtout dans l'Inde, où elle s'est multipliée en de nombreux exemplaires. L'architecture mauresque toutefois n'a pas usé, de ce mode décoratif, que la Russie, par contre, a adopté et surtout exagéré, après la conquête tartare. Les coupoles russes sont de véritables bulbes, copiés sur les végétaux qui nous présentent la caractérisation la plus accusée de cette forme



M. Varcollier, architecte du Palais des Mines et de la Métallurgie.

Le dôme du Palais des Mines ne fait qu'indiquer ce renflement ; la courbe semble y gagner de la grâce et de l'ampleur, tout en s'éloignant d'un exotisme qui eût détonné dans ce milieu. Il est décoré, à sa naissance jusqu'au renflement, d'un diadème ornementé de reliefs d'or, puis sa surface se divise en zones, délimitées par des côtes peu saillantes : les zones seront composées de parties pleines, séparant des parties plus larges fermées de verres de couleur. A la nuit, cette coupole, éclairée intérieurement, étincellera comme une gigantesque lanterne lumineuse.



AUX INVALIDES. — *Façades des Palais, côté de la rue Fabert.*

Voussure et dôme sont accotés de deux ailes en tourelles, qui abritent des escaliers, et qui, en même temps, étaient et étoffent le grand motif. Ces tourelles sont percées de larges baies à jour, au travers desquelles on voit passer la ligne oblique du limon des escaliers. Cette disposition prendra une gaieté particulière avec le mouvement des visiteurs, circulant dans cette architecture à jour. Les grands piliers de soutien s'élèvent jusqu'à la corniche, que surmonte, pour chaque escalier, un petit dôme de galbe élancé, s'allongeant encore, en un ornement qui ressemble vaguement à un brûle-parfum. La base des petits dômes est entourée de petits motifs qui ont des airs de parenté avec le brûle-parfum en question, et qui dissimulent quelque peu le système d'attache du dôme avec sa base, point toujours délicat. On pourrait critiquer cette multiplication de « bobéchons ». C'est ainsi que les architectes désignent ces fioritures qui n'ont d'autre intérêt que de tenir de la place, mais il ne faut pas oublier que le Palais des Mines est surtout une décoration, un paravent de théâtre, et que son architecte n'était pas tenu à une sévérité et à un choix que l'on exige raisonnablement dans les édifices durables.

La façade a du mouvement et de l'imprévu ; la silhouette, avec sa bizarrerie voulue, attirera le regard, et produira une grande impression d'ensemble.

L'architecte du Palais des Mines et de la Métallurgie est M. Louis Varcollier, un des plus jeunes de la pléiade qui construit l'Exposition, puisqu'il est né en 1864 ; il est fraîchement sorti de l'École des Beaux-Arts où il a remporté un second prix de Rome. Une de nos illustrations reproduit la vue des charpentes métalliques du hall octogonal ; on remarquera que la photographie a été prise avant le montage de la grande façade en pan coupé que nous venons de décrire.

G. MOYNET.

LES MATÉRIAUX DE L'EXPOSITION

LES BRIQUES

(*Suite et fin*[1].)

Ce mélange, poussier et sable, est introduit à son tour avec l'argile dans les malaxeurs, dans la proportion d'une pelletée d'argile et d'une pelletée du mélange.

Finalement, à sa sortie du malaxeur, la pâte à brique renferme les proportions suivantes :

50 pour 100 d'argile ;

25 pour 100 de sable ;

25 pour 100 de poussier de charbon.

Cette pâte se présente sous la forme de gros pains rectangulaires humides qui sont reçus par un monte-charge et élevés à l'étage supérieur où se trouvent les machines à mouler les briques.

Il existe un très grand nombre de machines à mouler les briques. Les unes imitent tout simplement le travail à la main ; il en est qui opèrent le moulage au moyen d'un mouvement de rotation continu : d'autres font le moulage avec un moule qui découpe à

1. Voir page 58

l'emporte-pièce; enfin, celles qui nous paraissent les plus pratiques, et dont le dessin qui accompagne l'article précédent donne une idée, font le moulage au moyen d'une filière, et découpent ensuite les briques à la grandeur voulue, soit avec un couteau, soit avec un fil. Ces machines sont composées, en principe, d'un piston qui pousse la terre, par portions variables, d'une machine à l'autre, la presse et l'oblige à se mouler en passant par le trou d'une filière.

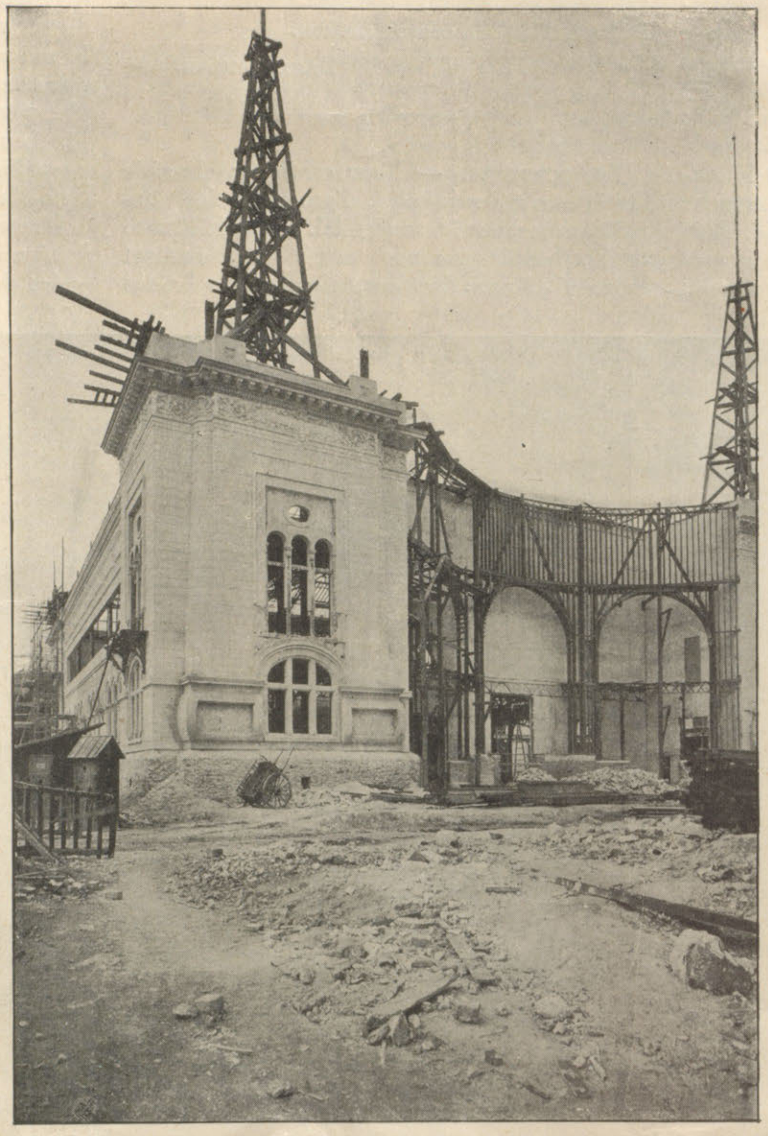
Voici comment fonctionne, plus particulièrement, la machine H. Clayton.

La terre, après avoir été convenablement préparée, est introduite dans le malaxeur, d'où, après avoir été malaxée, elle est refoulée vers le bas, dans une chambre, où se trouve un piston rectangulaire mû par une bielle. A l'aide de ce piston, la terre est chassée alternativement par deux filières latérales.

Afin de prévenir la déformation du prisme de terre, déformation qui habituellement se fait surtout sentir sur les arêtes, les filières sont pourvues, de chaque côté, d'un rouleau mobile monté sur un arbre vertical. Ce sont ces rouleaux qui constituent les limites latérales de la filière. Ils tournent sur leur axe, à mesure que la terre sort, avec une vitesse un peu supérieure à celle avec laquelle cette terre s'écoule.

Au sortir de la filière, les prismes argileux cheminent sur des systèmes de petits rouleaux mobiles.

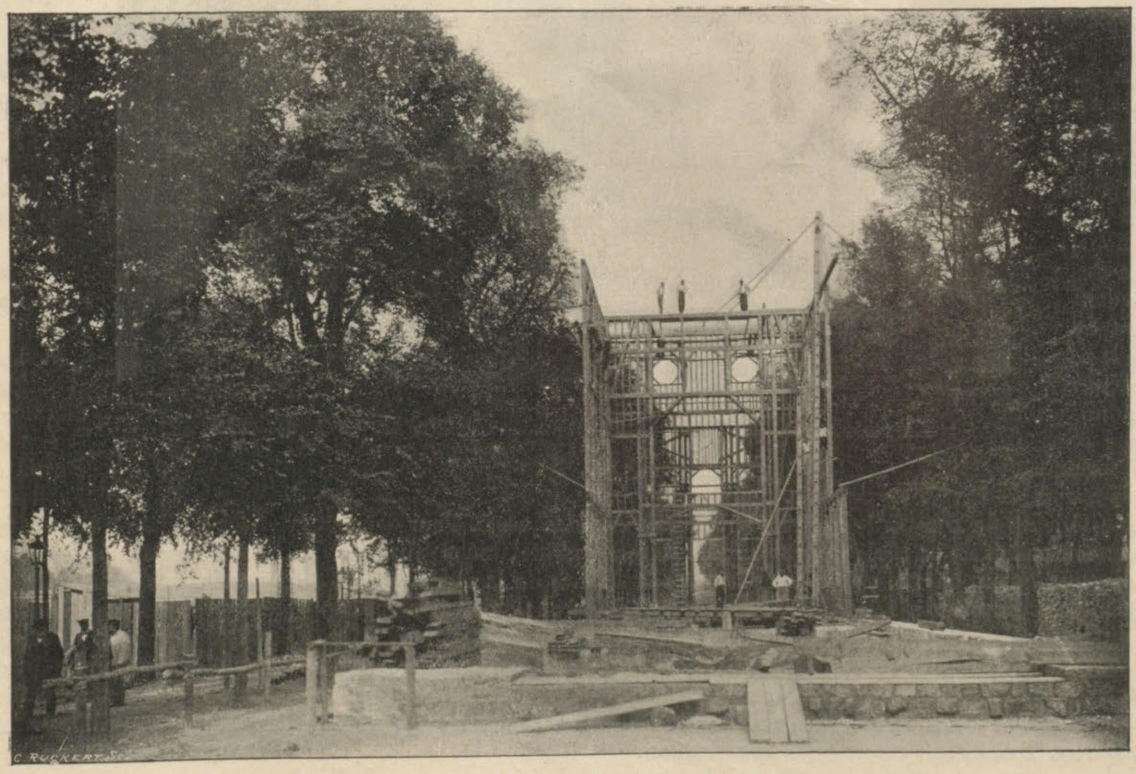
Dans le but d'empêcher la terre d'adhérer aux rouleaux, un petit réservoir d'eau est placé au-dessus d'eux, et, au moyen de conduits qui y communiquent, un petit filet d'eau filtre entre la surface des rouleaux et une enveloppe de moleskine qui les entoure, pour exsuder ensuite d'une façon continue sur la terre sortant de la filière. De petits robinets servent à régler l'écoulement de cette eau, suivant les besoins.



AUX INVALIDES. — *Pavillon d'angle sur la rue de Grenelle.*

Après que la terre est sortie en un long prisme, elle est découpée par des fils en métal tendus sur un châssis mobile sur charnières, suivant l'épaisseur que l'on veut donner aux briques.

Nous avons dit que le piston est animé d'un mouvement alternatif, et que la terre sort tantôt par une filière et tantôt par l'autre. Il en résulte, que l'on a le temps de couper l'un des prismes et de déposer les briques sur des brouettes, tandis que l'autre prisme est en train de se former de l'autre côté de la machine, et ainsi de suite. La machine H. Clayton peut fabriquer 12 000 briques par journée de 10 heures. C'est une des plus expéditives.



AU QUAI D'ORSAY. — *Le pavillon de la Roumanie en construction.*

Une fois fabriquées, les briques doivent être soumises à la dessiccation, c'est-à-dire perdre a plus grande partie de leur eau, avant d'être soumises à la cuisson.

A cet effet, elles sont empilées sur des séchoirs, soit en plein air, soit à l'abri pendant la mauvaise saison, et l'on a soin de laisser entre elles des intervalles permettant à l'air de circuler librement et de leur enlever peu à peu leur humidité. Il faut toutefois leur éviter les courants d'air trop vifs qui les fendillent, et, à cet effet, par les grands vents, on les recouvre de toiles.

Lorsque leur dessiccation est complète, les briques peuvent être cuites. Les procédés de cuisson des briques sont très nombreux, mais peuvent se grouper en deux grandes catégories : la cuisson en plein air et la cuisson dans des fours.

La cuisson en plein air, la plus ancienne de toutes, est encore employée en bien des endroits, notamment en Belgique, où je l'ai observée aux environs de Bruxelles, et en Angleterre, où je l'ai vu pratiquer aux environs de Londres.

Mais la cuisson des briques dans les fours offre, sur la cuisson en plein air, de tels avantages qu'on l'a adoptée dans toutes les grandes briqueteries. D'abord, elle s'effectue d'une façon plus régulière, et les pertes ou déchets sont moins considérables; ensuite, la chaleur étant mieux concentrée, les dépenses de combustible sont moins considérables.

Il y a deux sortes de fours à briques : les fours intermittents et les fours continus.

Le procédé qui nous a paru le plus avantageux et le plus pratique est celui du four continu, dans lequel le travail, au lieu d'être intermittent comme dans les autres fours, se poursuit sans arrêt, le feu étant toujours en activité et les briques à cuire en subissant successivement l'action.

Le four continu Hoffmann, que nous avons eu l'occasion d'observer récemment dans tous ses détails, est, sans contredit, celui qui, à tous les points de vue, offre les plus grands avantages, tant par l'économie qu'il procure, que par la bonne qualité des produits qu'il livre au commerce.

L'air qui alimente la combustion passe d'abord sur les produits cuits en s'emparant de leur chaleur et vient ajouter cette chaleur à la masse de calorique développée dans le point en ignition; il y a récupération.

Le four Hoffmann consiste essentiellement en une galerie annulaire ou ovale allongée dont les dimensions habituelles sont 3 mètres de largeur sur 2 mètres de hauteur, et dans laquelle on pénètre par des portes ménagées dans le mur extérieur.

Dans l'intérieur de la galerie, et au milieu de la distance qui sépare chaque porte, se trouve une coulisse dans laquelle peut s'engager un registre que l'on introduit par une fente ménagée dans la voûte. Le nombre des coulisses étant égal à celui des portes, la galerie peut être considérée comme divisée en autant de compartiments.

Dans chaque compartiment, et auprès de la coulisse, se trouve, un peu en contre-bas, un canal aboutissant dans une seconde galerie circulaire, dite chambre à

fumée et concentrique à la première. Cette chambre communique à la grande cheminée d'appel de l'usine. En outre, afin de pouvoir interrompre la communication entre cette chambre et chacun des compartiments, il y a, en face de chaque canal, une cloche qui, manœuvrée du dehors, obstrue ce canal.

Voici maintenant comment fonctionne ce four :

Le registre étant placé à un endroit quelconque, d'un côté la cloche qui recouvre le conduit de fumée le plus voisin est levée, toutes les autres étant baissées; de l'autre côté, les deux portes extérieures les plus rapprochées sont ouvertes, toutes les autres étant fermées; le feu est en activité dans le compartiment opposé au registre; les briques cuites sont situées entre ce compartiment et les portes ouvertes, et les briques à cuire se trouvent entre ce même compartiment et le registre.

Voici ce qui se passe :

L'air, appelé par la cheminée, entre dans le four par les deux portes ouvertes, circule à travers les briques cuites en s'emparant de leur chaleur, arrive au lieu de la combustion à une température élevée, active cette combustion, entraîne les gaz qu'elle produit, passe avec ces gaz entre les briques crues qu'ils échauffent *graduellement*, et s'échappe avec ces mêmes gaz dans la cheminée par le canal ouvert.

Il résulte de ce mécanisme de circulation de l'air et des gaz, que les briques cuites, c'est-à-dire celles comprises entre les portes ouvertes et le lieu de la combustion, se refroidissent insensiblement et d'une façon continue, tandis qu'au contraire les briques crues qui sont situées entre le point en ignition et le registre s'échauffent progressivement jusqu'à atteindre la température de la cuisson.

Lorsque les briques placées dans le compartiment soumis à l'action directe du feu sont complètement cuites, on fait avancer le feu dans le compartiment voisin; on enlève le registre d'où il était pour le placer dans la rainure suivante. On ajoute ainsi un compartiment nouveau à la série, celui que l'on a chargé de briques à cuire pendant le temps que le feu agissait avant d'être déplacé; on ferme la porte extérieure de ce compartiment et l'on ouvre son conduit de fumée après avoir fermé celui du compartiment qui formait auparavant la fin de la série; enfin, on ouvre la porte extérieure du compartiment qui formait le commencement de la série et qui est assez refroidi pour qu'on en puisse enlever les briques. Quant aux ouvertures servant à l'introduction du registre, on les ferme parfaitement avec un couvercle qu'on lute avec de la terre grasse.

On voit qu'il y a toujours deux compartiments dont les portes sont ouvertes. Dans l'un, celui qui est à côté du registre, on opère le chargement; dans l'autre, on effectue le déchargement.

Le combustible se charge dans le four par des trous circulaires ménagés dans la voûte, très rapprochés les uns des autres, et susceptibles d'être fermés hermétiquement au moyen de couvercles munis d'un verre qui permet de contrôler le feu dans tous les points de la galerie.

La cuisson est la dernière opération que subissent les briques. Elles sont désormais prêtes à être livrées à la consommation.

Paul Combes.

Nos gravures. — Nous continuons la série des statues destinées à l'ornementation des pylônes du pont Alexandre III. Après la France de M. Lenoir que nous avons précédemment reproduite, nous donnons, ci-contre, la France de Louis XIV, de M. Marqueste. Pour demeurer dans l'ordre chronologique, nous aurions dû laisser le pas à la France de la Renaissance, de M. Coutan; mais la chronologie, si respectable que soit cette science, n'a rien à voir ici pour le moment. La France de la Renaissance, comme la France contemporaine de M. Michel, trouveront ultérieurement leurs places respectives dans cette publication.



La décoration du Pont Alexandre. — *La France de Louis XIV, M. Marqueste, sculpteur.*

Parmi les époques choisies pour symboliser la France aux divers stades de son histoire, le siècle de Louis XIV était tout indiqué. Ce fut une superbe période de grandeur; les succès guerriers et politiques se joignaient à la gloire des lettres et des arts. Parmi les programmes imposés aux quatres statuaires, c'est celui qui semble le plus facile à remplir. L'architecture du pont Alexandre III, jusque dans les moindres détails de son ornementation, s'inspire directement de l'époque de Louis XIV. Donc, le milieu lui-même s'ajuste avec l'idée à représenter et la complète, tandis que, par exemple, pour exécuter la France de Charlemagne, M. Lenoir avait à accorder l'archaïsme presque obligé de sa figure avec une formule architecturale bien éloignée de l'idée à synthétiser.

D'autre part, le grand siècle fut l'apothéose de l'allégorie; il enchérit encore sur les mythologies de la Renaissance. M. Marqueste aurait pu s'en aller chercher, dans les plafonds de Lebrun, une France quelconque, le choix est grand, sinon varié, et la prier de s'asseoir sur le piédestal du pont Alexandre III.

On ne saurait s'étonner si la figure de M. Marqueste accuse les réminiscences de formes déjà vues : c'était obligé, et, bien plus, il était impossible de remplir ce programme sans aborder franchement le pastiche; mais il y a pastiche et pastiche, copie servile et interprétation personnelle. Les Coysevox et les Girardon, qui remplissaient les jardins royaux d'un Olympe de marbre, s'y tromperaient peut-être, au premier coup d'œil, et croiraient dans la France de M. Marqueste saluer une de leurs œuvres; en y regardant de plus près, ils y trouveraient une note spéciale : le sentiment moderne qui n'est pas exempt d'un certain scepticisme.

La France de M. Marqueste a perdu le panache et l'enflure du grand siècle; elle est plus calme, moins emphatique, en dépit de son accoutrement théâtral, de ce casque et de cette cuirasse dont s'affublait le Roi Soleil en ses apothéoses. Drapée en un ample manteau de cour, aux plis soyeux et puissants, elle appuie le large geste majestueux du bras, sur le sceptre sommé de la fleur de lis, tel le Grand Roi lui-même, accueillant dans sa gloire les courtisans prosternés; mais le mouvement est plus souple, la tête moins renversée, moins orgueilleuse et, chose notable, absolument dénuée de la gigantesque perruque, qui s'imposait si despotiquement alors, que peintres et sculpteurs s'empressaient d'en affubler leurs figures.

Les deux vues ci-contre des Palais des Invalides montrent l'état d'avancement de ces édifices que les staffeurs, les pâtissiers et les peintres décorateurs enrichiront bientôt d'ornements variés. Les architectes de cette partie de l'Exposition chargés d'hospitaliser les arts gracieux du mobilier et de la décoration intérieure ont tenu à symboliser par l'aspect extérieur les objets que leurs monuments abriteront. Les palais des Invalides auront, auprès du public, un succès de charme et de coquetterie.

Nous reproduisons également une vue prise sur le quai d'Orsay. Les pavillons des puissances étrangères ont ouvert leurs chantiers. La structure de tous ces bâtiments, comme celui de la Roumanie, plus haut reproduit, est exclusivement en bois.

Paul Jorde.

LES MOYENS D'ACCÈS A L'EXPOSITION

Le Métropolitain municipal

(*Suite*[1])

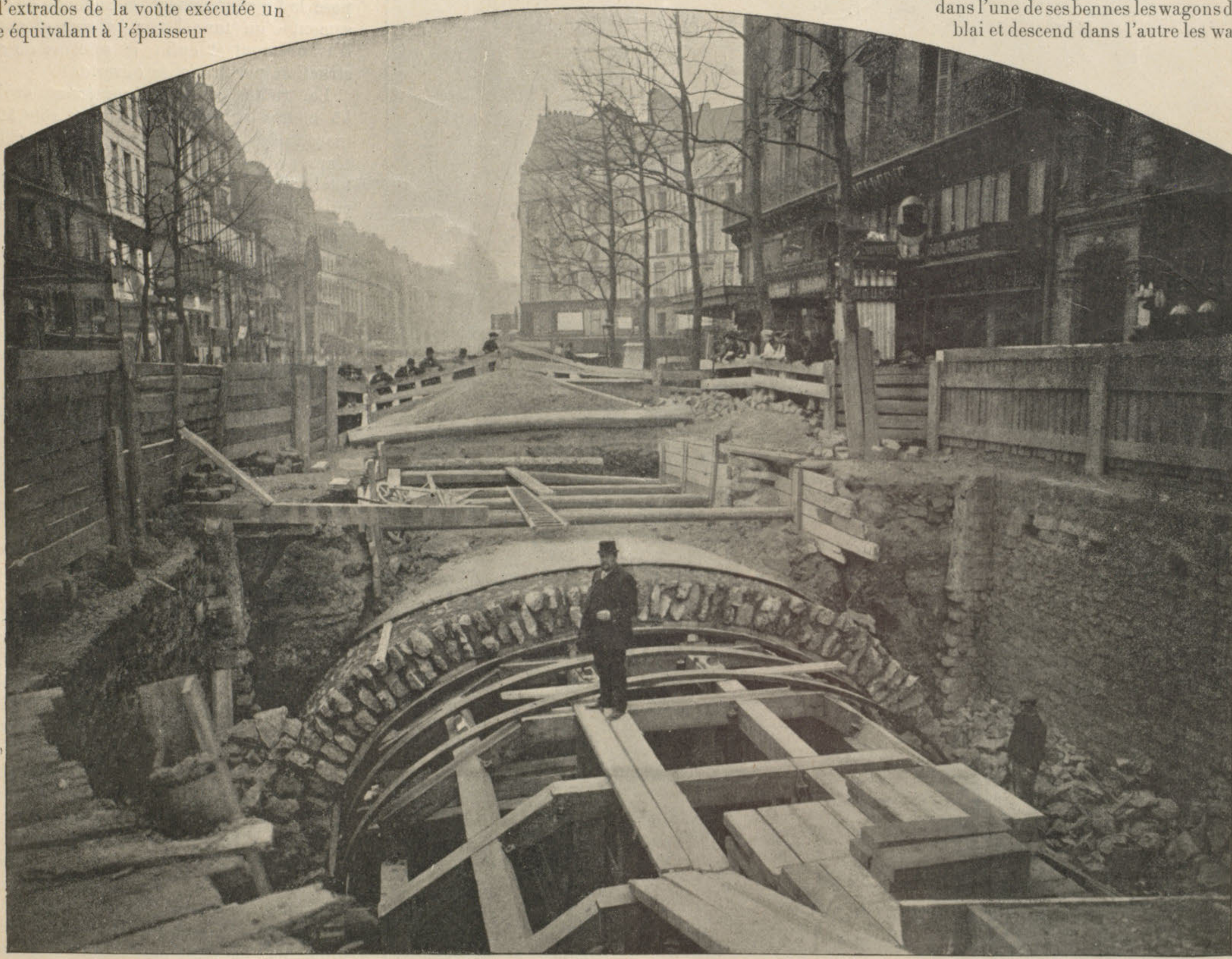
En réalité, la butée d'un bouclier est constituée par les trente cintres en place invariablement solidarisés entre eux; le poids du métal et de la maçonnerie de la voûte sur un développement de 30 mètres, ajoutés au frottement, s'oppose à tout glissement du système et en fait un solide point d'appui. Nous avons indiqué comment on procédait au début du travail.

Lorsque le bouclier avance il laisse au-dessus de l'extrados de la voûte exécutée un vide équivalant à l'épaisseur de la tôle du toit, c'est-à-dire d'environ 2 centimètres. C'est peu de chose, il est vrai, mais, pour éviter le tassement des terres et des dénivellations superficielles résultantes, on y injecte, par l'intermédiaire d'une pompe foulante et de tuyaux de drainage noyés dans la maçonnerie, du mortier de ciment qui, refoulé, s'épand dans toutes les cavités du sol, les comble et finit par revêtir l'extrados de la voûte d'une chape en ciment d'une remarquable efficacité. Avant l'accomplissement de cette opération, l'arrosage des arbres des allées des Champs-Elysées avait donné lieu à des infiltrations qui ont complètement disparu après l'injection de mortier de ciment. La voûte a été radicalement asséchée par l'épandage du ciment qui, poussé par la pression, a rempli tous les vides et toutes les gerçures, conférant à la voûte une étanchéité parfaite. L'intrados de la voûte est recouvert d'un enduit en ciment de Vassy de 2 centimètres d'épaisseur, les pieds-droits et les radiers reçoivent une couche de ciment de Portland.

Un des points les plus délicats des opérations au bouclier consiste dans la difficulté qu'on éprouve à imprimer au plan diamétral de l'appareil un avancement bien exactement dans l'axe du souterrain, surtout pour les parties en courbe. En ce cas, on n'actionne les vérins que d'un côté, de manière que l'engin ne soit pas poussé en ligne droite. Les entretoises reliant les cintres ont toutes la même longueur, on donne l'allongement nécessaire, par interposition de cales métalliques, à celles qui se trouvent du côté de la convexité de l'arc. On vérifie à chaque déplacement si le glissement du bouclier s'est bien effectué suivant l'axe. Lorsque la distance entre l'extrados de la voûte et le niveau des rues empruntées n'est que de 2 ou 3 mètres, on peut contrôler de temps à autre le tracé du souterrain à l'aide de longues broches métalliques enfoncées dans le sol pour le passage d'un fil à plomb, et sur la direction de l'axe qu'il est plus commode de déterminer avec précision à ciel ouvert que dans le tunnel.

Nous espérons avoir réussi à exprimer clairement le mode de fonctionnement du bouclier qui se présente à l'imagination des populations mal renseignées ou induites en grossières erreurs par l'incompétence ordinaire qu'accuse de plus en plus la marée montante des écrits de vulgarisation, comme un engin mystérieux et, quand on l'aperçoit à découvert au fond d'une fouille, il prend l'aspect d'une carapace d'un animal antédiluvien échoué là, engainé dans les terres.

L'emploi du bouclier comporte une succession de plusieurs chantiers : le premier, sous la trousse coupante, au front d'attaque de la fouille; le second, à l'arrière, pour l'établissement de la maçonnerie de la voûte; le troisième est celui dans lequel la terre, sous la voûte, jusqu'aux naissances est enlevée et chargée sur de petits wagonnets, circulant sur voies ferrées jusqu'aux puits d'extraction ou s'engageant dans les galeries d'évacuation vers la Seine. A 15 ou 20 mètres en arrière de l'extrémité avant du tunnel, des ouvriers déblaient une cuvette au fond de laquelle circulent des wagons d'assez grand modèle où sont déchargés les déblais provenant du bouclier. Dans certains chantiers, ces wagons sont remorqués par une locomotive électrique jusqu'à un monte-charge placé en tête de la station qui est mû électriquement, et qui hisse dans l'une de ses bennes les wagons de déblai et descend dans l'autre les wagons vides ou remplis de matériaux de construction.



LE MÉTROPOLITAIN MUNICIPAL. — *Le tunnel de la rue Saint-Antoine.*

L'avant-projet fut établi sur les bases résultant du choix de la voie étroite comportant 1^{m},30 de distance entre les bords intérieurs des rails, la largeur du matériel roulant était fixée à 2^{m},10 et sa hauteur à 3^{m},40. Mais, ultérieurement, des modifications intervinrent qui furent acceptées par la Compagnie concessionnaire de l'exploitation. Elles stipulaient que la largeur maximum du matériel roulant serait portée à 2^{m},40, toutes saillies comprises. Il serait réservé, entre les pieds-droits ou les parapets des ouvrages et les parties les plus saillantes du matériel roulant, un intervalle de 0^{m},70 au moins sur 2 mètres de hauteur au-dessus du niveau des rails. En outre, on adoptait la voie normale, c'est-à-dire un écartement de 1^{m},44 entre les bords intérieurs des rails. Dans ces conditions, le matériel urbain sera apte à emprunter les lignes des grandes Compagnies, tout en conservant son autonomie propre, attendu que la faible section du

1. Voir page 66.

métropolitain ne donnera pas lieu à réciprocité.

Le réseau est à double voie. La section des souterrains à double voie donne la configuration d'une galerie à parois incurvées dont la largeur intérieure est de 6^{m},60 au niveau des rails et de 7^{m},10 aux naissances de la voûte située à 2^{m},43 au-dessus du plan des rails; en y comprenant la double épaiseur des pieds-droits (1^{m},50), la largeur totale occupée est de 8^{m},60. La hauteur intérieure sur l'axe est de 5^{m},20 et la hauteur totale, l'épaisseur du radier et de la voûte à la clef incluse, de 6^{m},29. L'intrados de voûte affecte la forme d'une ellipse de 2^{m},07 de montée, les pieds-droits ont 2^{m},91 de hauteur et le radier, dont le profil intérieur est un arc de cercle de 20^{m},60 de rayon, a son point le plus bas, à 0^{m},70 au-dessous des rails.

Le souterrain à double voie est le type courant; toutefois, en certains points et pour certains raccordements, le souterrain à voie unique sera construit. Intérieurement la largeur de ce dernier est de 4^{m},30, sa hauteur de 4^{m},70; la voûte est un demi-cercle de 2^{m},15 de rayon. L'épaisseur des parois varie de 0^{m},50 à 0^{m},60.

Les stations ont deux quais parallèles de 75 mètres de développement, de façon à se prêter au service de trains de 6 voitures; la longueur des voitures est prévue à 12 mètres. La largeur de ces quais est de 4 mètres et leur écartement de 5^{m},50. Ils sont portés par des voûtelettes en briques à plat hourdées au ciment qui retombent sur des musettes en maçonnerie perpendiculaires à la direction des voies. La station peut être ou voûtée ou recouverte d'un plancher métallique. La largeur intérieure d'une station voûtée est de 14^{m},14 aux naissances situées à 1^{m},50 au-dessus des rails. La hauteur intérieure sur l'axe est de 5^{m}, 70. L'intrados de la voûte a la forme d'un arc d'ellipse de 3^{m},50 de montée; le radier est également elliptique intérieurement avec 2^{m}, 20 de flèche. Les parois ont une épaisseur de 2 mètres aux naissances, de 0^{m},70 à la clef de voûte et de 0^{m},50 au point le plus bas du radier. Les extrados de la voûte et du radier sont circulaires et de rayons différents.

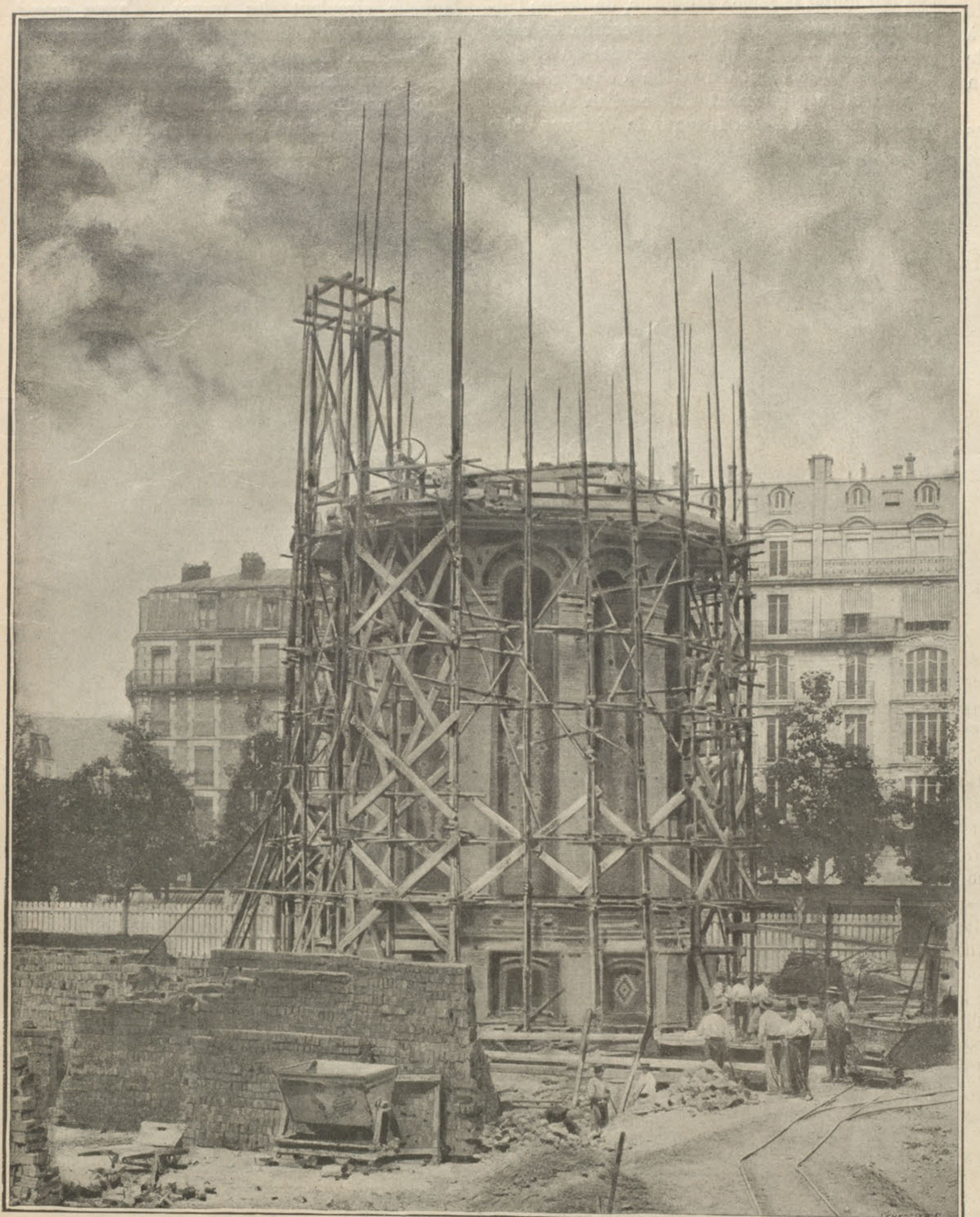
La largeur intérieure d'une station avec tablier métallique est de 13^{m},50. Les deux pieds-droits sont réunis par un radier en forme de voûte en arc renversée. Les chapeaux des pieds-droits sont couronnés d'un bandeau en pierre de taille, sur lequel sont disposés, à des intervalles de 5^{m}, 40 d'axe en axe, des semelles en pierre de taille qui servent d'assises aux sommiers métalliques. Ces derniers, constitués par des poutres maîtresses à section rectangulaire résultant de l'assemblage des plaques d'acier et de cornières rivetées, sont placés normalement à l'axe du souterrain; ils sont réunis par des longerons de même métal. Les vides laissés dans ce réseau métallique sont comblés par des voûtains en briques fabriquées avec du ciment de laitier de hauts fourneaux métallurgiques. Les dimensions de la section rectangulaire des sommiers sont de 0^{m},97 + 0^{m},70.

Les divers ouvrages sont exécutés en maçonnerie de meulière, en béton ou blocs de béton moulés et comprimés. Les gares seront revêtues d'un produit céramique blanc.

Diverses méthodes sont employées pour l'exécution du souterrain : le procédé du bouclier dont nous avons précédemment exposé le fonctionnement, la méthode de creusement d'un tunnel par boisage et galerie d'avancement et enfin le système de construction par tranchée ouverte.

La voûte courante comporte environ 45 mètres cubes de déblai et 14^{mc},50 de maçonnerie par mètre linéaire; le calcul, d'après ces estimations, nous indique un total approximatif d'un million de mètres cubes de terre à déblayer et l'exécution de 35 000 mètres cubes de maçonnerie.

(*A suivre.*) ÉMILE DIEUDONNÉ.



AU CHAMP-DE-MARS. — *La cheminée monumentale de l'avenue de La Bourdonnais.*

AU CHAMP-DE-MARS

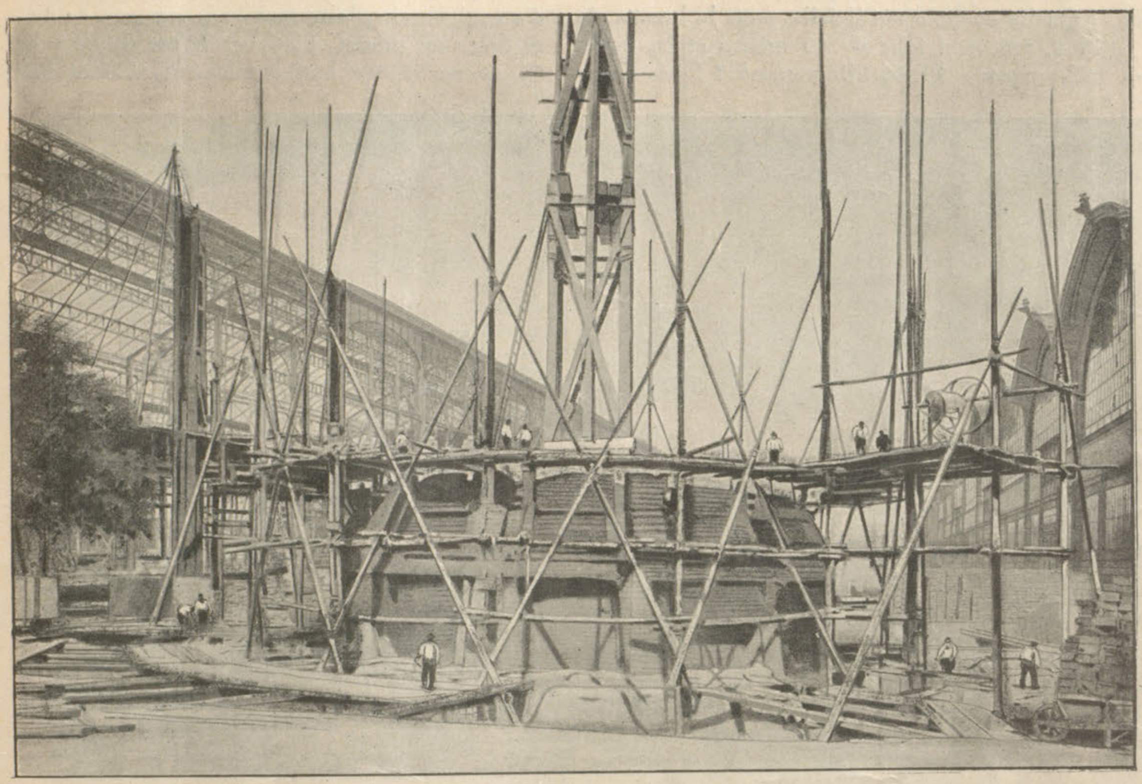
Les Cheminées monumentales

Depuis l'époque lointaine, si lointaine qu'elle est quelque peu fabuleuse, où les descendants de Noé se réunirent dans la plaine de Sennaar, pour y construire une tour dont le faîte s'élèverait jusques au ciel, l'art de la construction a fait quelques progrès. Sans craindre la confusion des langues, qui apporta, comme on le sait, un certain trouble dans les rapports de ceux qui maçonnaient la tour en question, la tour de Babel, comme on la nomme dans l'histoire, les hommes ont depuis abordé des monuments d'une autre importance et les ont menés à bonne fin, si ce n'est « jusques au ciel », du moins à des hauteurs respectables. Encore faudrait-il s'entendre sur ce que l'on désigne par cette expression « jusques au ciel ». C'est là une de ces mesures vagues qu'aucun système métrique n'a suffisamment décrit et délimité. Lorsque, dans les temps de brume, le sommet de la tour Eiffel disparaît dans les nues lourdes et épaisses que promènent les vents pluvieux, le programme semble assez bien rempli, et le sommet de la tour Eiffel disparaît réellement dans le ciel.

La tour de Babel était en briques et, qui plus est, en briques cuites. « Allons, se dirent les hommes, faisons des briques et mettons-les dans le feu », rapporte la Bible, qui ajoute que l'on employa le bitume, en guise de mortier. Le bitume est, en effet, une matière qui assure une cohésion parfaite entre des matériaux aussi poreux que la brique. On se sert encore de bitume dans les arts de la bâtisse, pour édifier des murs en briques, dans des sols humides. Le bitume est employé à chaud, et sèche en refroidissant, tandis qu'un mortier, dans un milieu trempé d'eau, ne ferait pas prise. Ce mode de construction est très coûteux; il faut croire que les constructeurs de la tour de Babel ne regardaient pas à l'argent.

Depuis cet exemple mémorable, la brique a été fréquemment utilisée; mais, pour les édifices qui s'élevaient à de notables altitudes, on préféra employer d'autres matières. Les pyramides d'Égypte, les flèches de nos cathédrales sont en calcaire. La brique doit être fabriquée avec un

soin spécial et cuite très régulièrement pour résister à l'écrasement. De nos jours, les constructions industrielles utilisent volontiers la brique, surtout pour ces tours d'application pratique, que l'on nomme des cheminées d'usine. On a érigé, dans cet ordre d'idées, de véritables monuments, parmi lesquels on peut citer une cheminée de Manchester qui s'élève à 125 mètres de hauteur et une autre qui dessert les services de



Au Champ-de-Mars. — *La cheminée monumentale de l'avenue de Suffren.*

force motrice du Métropolitain de New-York et qui atteint 110 mètres.

Les deux cheminées en construction, au Champ-de-Mars, le long des avenues de La Bourdonnais et de Suffren, perdent un peu à la comparaison, avec leurs 80 mètres de hauteur : leurs sœurs d'outre-mer auraient le droit de les contempler avec le dédain du tambour-major contemplant les pousse-cailloux de sa suite. Il n'empêche que ces 80 mètres constituent une fort belle hauteur, et qu'elles présenteront cette particularité remarquable d'affecter un souci d'art, dont ces édifices utilitaires se dispensent ordinairement. Nous ne reviendrons pas en détail sur ces cheminées[1], nous nous bornerons à citer les noms des constructeurs de la cheminée Suffren, qui n'ont pas été nommés dans le premier article : c'est la maison Toisoul, Fradet et Cie qui a soumissionné cet important travail, dont les plans ont été élaborés par les ingénieurs des installations mécaniques de l'Exposition.

Les dimensions de la cheminée Suffren sont sensiblement les mêmes que celles de la cheminée qui lui fait pendant, en bordure de l'avenue de La Bourdonnais. Elle a été établie sur un massif bétonné, reposant lui-même sur des pilots enfoncés à grand renfort de coups de mouton. Cependant, si mauvais que soit le sol aux environs de l'avenue de Suffren, il ne semble pas d'une qualité aussi défectueuse que celui de l'avenue de La Bourdonnais. La décoration de la première cheminée que nous avons décrite emprunte des éléments importants à un mode nouveau de faïence d'art. La cheminée de l'avenue de Suffren se présentera avec une ornementation purement géométrique, formée par la combinaison de briques coloriées ou émaillées, de tons divers. Le soubassement, d'ailleurs, est accusé par des saillies prononcées, qui forment contreforts.

Paul Jorde.

1. Voir tome II, page 2.

NOTES D'UN CURIEUX

Le potager du Cours-la-Reine

Il n'y a réellement pas moyen de s'ennuyer un seul instant au cours de ces promenades hebdomadaires à l'Exposition, sans compter qu'on y fait parfois des trouvailles très amusantes. Par exemple, celle qui m'échut une après-midi que M. Millerand, le douzième ministre du Commerce depuis le 13 juillet 1892, date où M. Jules Roche fit son rapport au Président de la République, visitait suivant le cérémonial habituel les chantiers des Champs-Élysées et des Invalides.

Et avant de conter ma trouvaille, qu'on me permette la parenthèse de donner ici les noms des douze ministres du Commerce qui ont eu jusqu'à ce jour à s'occuper de l'Exposition : M. Jules Roche, député (13 juillet 1892); M. Jules Siegfried, député (5 décembre 1892); M. Louis Terrier, député (5 avril 1893); M. Lourties, sénateur (30 mai 1894); M. André Lebon, député (26 janvier 1895); M. Mesureur, député (2 novembre 1895); M. Henry Boucher, député (30 avril 1896); M. Maruéjouls, député (28 juin, 1898); M. Paul Delombre, député (1er novembre 1898); M. Millerand, député (22 juin 1899).

Je fuyais donc devant l'orage imminent qui marqua la fin de la visite de M. le ministre du Commerce, lorsque j'aperçus un gardien de la paix en grande contemplation sur le Cours-la-Reine, devant une verdure insolite entourant le pied des arbres de cette avenue. On sait qu'en cet endroit on a rehaussé le sol par une rampe qui s'élève, dans l'axe de la future avenue des deux palais des Champs-Élysées, à 2m,50. Les arbres ont été exhaussés également et entourés de terre végétale, excellente pour la culture potagère comme je ne tardai pas à l'apprendre.

Les gouttes d'eau tombaient dru, s'écrasant lourdement sur le sol, et il était facile de voir dans le lointain de la Seine la rafale galoper, amenant avec elle le déluge final; il était prudent de se réfugier quelque part et la guérite du gardien de la paix, de planton en cet endroit, était assurément tout indiquée. Le gardien de la paix, arraché à sa contemplation par cette intrusion dans son domaine, se montra néanmoins un hôte compatissant. On se serra dans la guérite et la conversation s'engagea.

Le brave agent exultait à la vue de cet orage excellent, affirmait-il, pour la laitue et les radis, et il me désigna son potager établi au pied des arbres du Cours-la-Reine. Tout autour de ces arbres, c'étaient de grandes couronnes vertes de chicorées, de romaines, de scaroles, de choux, d'oignons et même de pommes de terres : un vrai potager, nous ramenant aux temps lointains où les cultures maraîchères du Cours-la-Reine alimentaient le marché des Innocents.

« Assurément, me confiait-il, il vaut mieux être planton aux portes de circulation de l'Exposition, qu'îlotier dans les rues de Paris. On y risque moins d'histoires désagréables, et, d'ailleurs, la population ouvrière des chantiers de l'Exposition est des plus commodes et des meilleures qui soient. A quoi passer ses journées quand on n'a rien à faire? Pendant l'hiver ce n'était pas drôle ; mais, quand la belle saison est revenue, nous en étions à chercher comment tuer le temps; quand, un jour, un chaland, qui remontait la Seine, laissa glisser au fil de l'eau une partie de sa cargaison composée de graines de légumes divers. Les ouvriers du bas-port en recueillirent par poignées et nous en apportèrent. Alors on s'est mis à planter des radis et de la salade. Et ça pousse comme vous voyez!... » Et le brave agent me montrait ses produits potagers qui se



Le Potager du Cours-la-Reine. — *Les loisirs d'un sergent de ville.*

redressaient à vue d'œil sous l'averse bienfaisante, tandis que la terre altérée buvait, à longs traits, l'eau attiédie que déversaient les nuages. C'était un grave souci de moins; car la sécheresse persistante n'avait pas été sans jeter quelque alarme dans l'esprit du propriétaire de ces légumes. La qualité de la terre végétale aidant, la récolte du potager du Cours-la-Reine a été vraiment exceptionnelle au mois de juillet. Les radis étaient d'une tendresse et les salades d'une verduresse sans égales, et je vous en parle à bon escient. En souvenir de cette ondée ministérielle, j'en ai mangé! Un Parisien de Paris

LE PALAIS DE L'OPTIQUE

La grande lunette de 1900

La plupart des découvertes importantes en matière d'optique ont été faites avec les plus grands instruments en usage à l'époque. Alvan Clark, de Boston, découvrit, en 1862, le satellite de Sirius avec une lunette dont l'objectif avait 45 centimètres de diamètre.

Ce succès encouragea les astronomes et les dimensions des verres allèrent sans cesse en croissant. M. Newhall, de Gateshead (Angleterre), se fit construire un objectif de 65 centimètres pour son Observatoire de Newcastle. Vinrent ensuite le télescope de 75 centimètres établi pour un Observatoire de Russie, le 90 centimètres de l'Observatoire de Lick, la grande lunette de Yerkes que l'on put voir à l'Exposition de Chicago, en 1893, et dont la lentille, fondue par M. Mantois, a $1^m,05$ de diamètre, enfin le grand équatorial de Grünewald, dont l'objectif de $1^m,10$ de diamètre a figuré à la dernière Exposition de Berlin.

La lunette du Palais de l'Optique dépassera tout ce qui a été fait jusqu'ici. Avec ses objectifs de $1^m,25$ de diamètre, ce sera un instrument d'une puissance exceptionnelle se prêtant aussi bien aux mesures de précision qu'aux observations physiques les plus délicates; « il permettra aux astronomes, dit M. Gautier, de pénétrer plus avant dans les profondeurs des espaces célestes et de fournir des renseignements nouveaux sur la constitution physique de notre système planétaire ».

Pour obtenir un achromatisme aussi satisfaisant que possible, on a donné à l'instrument la distance focale considérable de 60 mètres. La distance focale de la lunette de l'Observatoire Yerkes est seulement de 20 mètres. Elle se meut autour d'un axe fixé en son milieu au centre d'une vaste coupole hémisphérique de 24 mètres de diamètre. Son poids est tel que le plancher installé primitivement a cédé, entraînant la chute de l'appareil.

Quelle coupole eût-il fallu pour la lunette de 1900, avec son tube de 60 mètres et un poids qui surpasse 20 000 kilogrammes? Sans doute le dôme de Saint-Paul de Londres ou celui des Invalides.

Une coupole de 64 mètres, comme celle qu'elle exigeait, eût coûté plusieurs millions, c'est-à-dire bien plus cher que la lunette elle-même qui reviendra à 1 200 000 francs.

En dehors de la question d'argent, comment manœuvrer aisément une telle masse et lui assurer, en même temps, une stabilité suffisante? Comment soustraire les tubes de ce gigantesque canon braqué vers le ciel aux flexions et aux déformations? Comment en préserver les verres eux-mêmes?

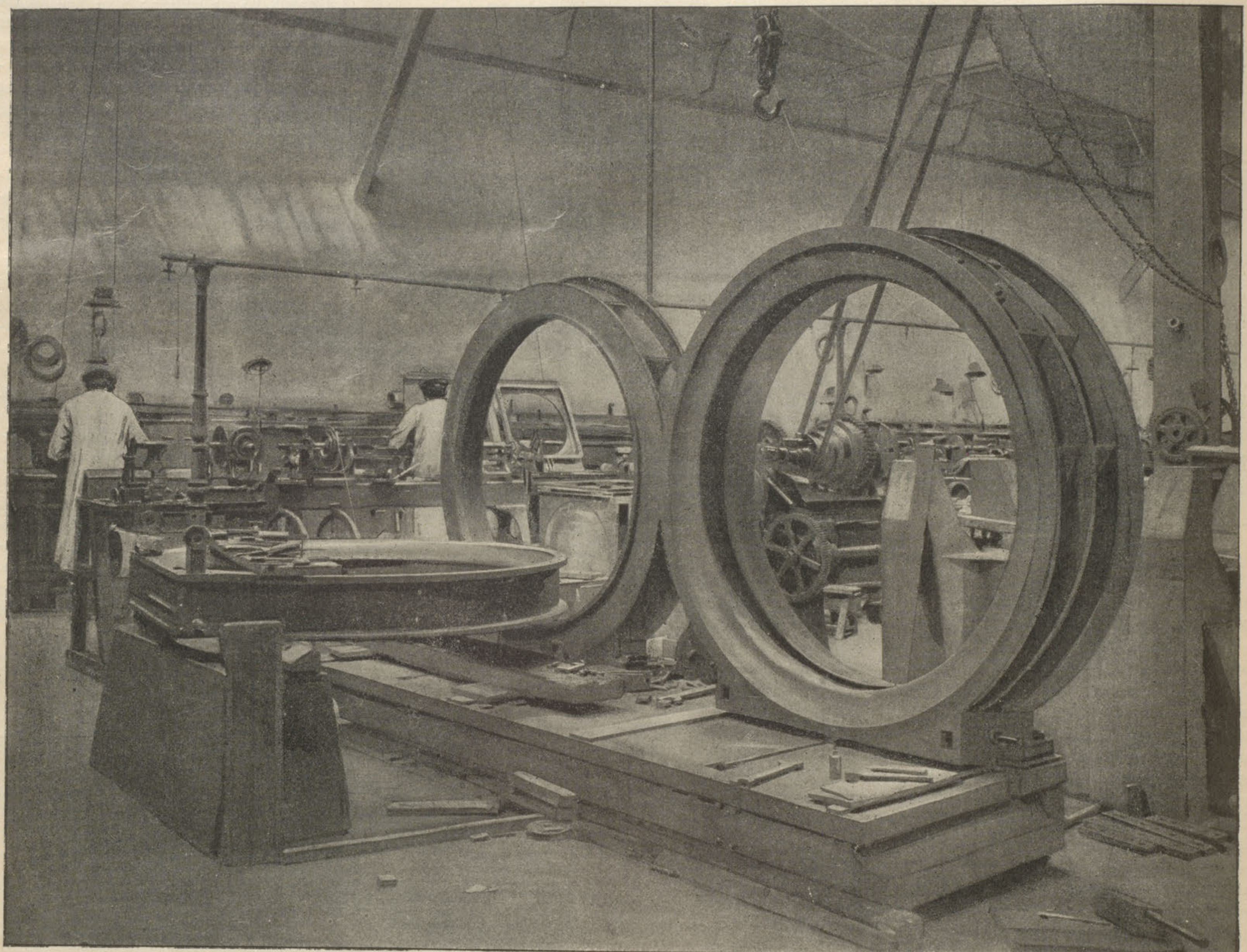
Autre point de vue tout aussi décourageant : la coupole aurait dû être constamment en mouvement pour maintenir son ouverture en regard de l'objectif marchant avec une vitesse de 16 mètres à l'heure, soit plus de $0^m,25$ à la minute, et il aurait fallu placer à l'oculaire un astronome de première force en gymnastique.

L'emploi du sidérostat de Foucault supprime tous ces inconvénients. C'est, en somme, un miroir plan qu'un mouvement d'horlogerie déplace de telle sorte, que tous les rayons lumineux émanant d'un astre qui viennent se réfléchir sur ce miroir sont renvoyés dans une direction absolument fixe, qu'on fait coïncider avec l'axe de la lunette. Un observateur, regardant à travers l'oculaire, verra constamment l'image pendant tout le temps que l'astre restera au-dessus de l'horizon et pourra l'étudier à loisir; il pourra en prendre des dessins, des photographies, etc.

Le grand télescope de 1900 se compose donc d'un miroir circulaire mobile de 2 mètres de diamètre, absolument plan, et d'une lunette de 60 mètres placée horizontalement suivant une ligne qui va du nord au sud. Les images du miroir transmises au foyer de l'objectif peuvent : 1° être examinées directement à l'aide d'un oculaire; 2° impressionner une plaque sensible; 3° être projetées sur un écran placé dans la salle de projection où plusieurs milliers de personnes pourront l'examiner à la fois.

Le tube de la lunette est en tôle d'acier de 2 millimètres d'épaisseur et de $1^m,50$ de diamètre. Il comprend 24 morceaux réunis par des boulons. Quand on les regarde dans l'atelier de M. Gautier, du sommet de l'échafaudage du sidérostat, on songe bien plutôt à une gigantesque canalisation, destinée à amener les eaux potables dans une grande ville, qu'à un instrument d'optique. Ce tube, une fois monté, reposera, dans une galerie que nous avons décrite, sur des socles en fonte de fer portés par des colonnes en pierre. En prévision de son allongement par dilatation, les socles glissent sur des rails fixés aux colonnes.

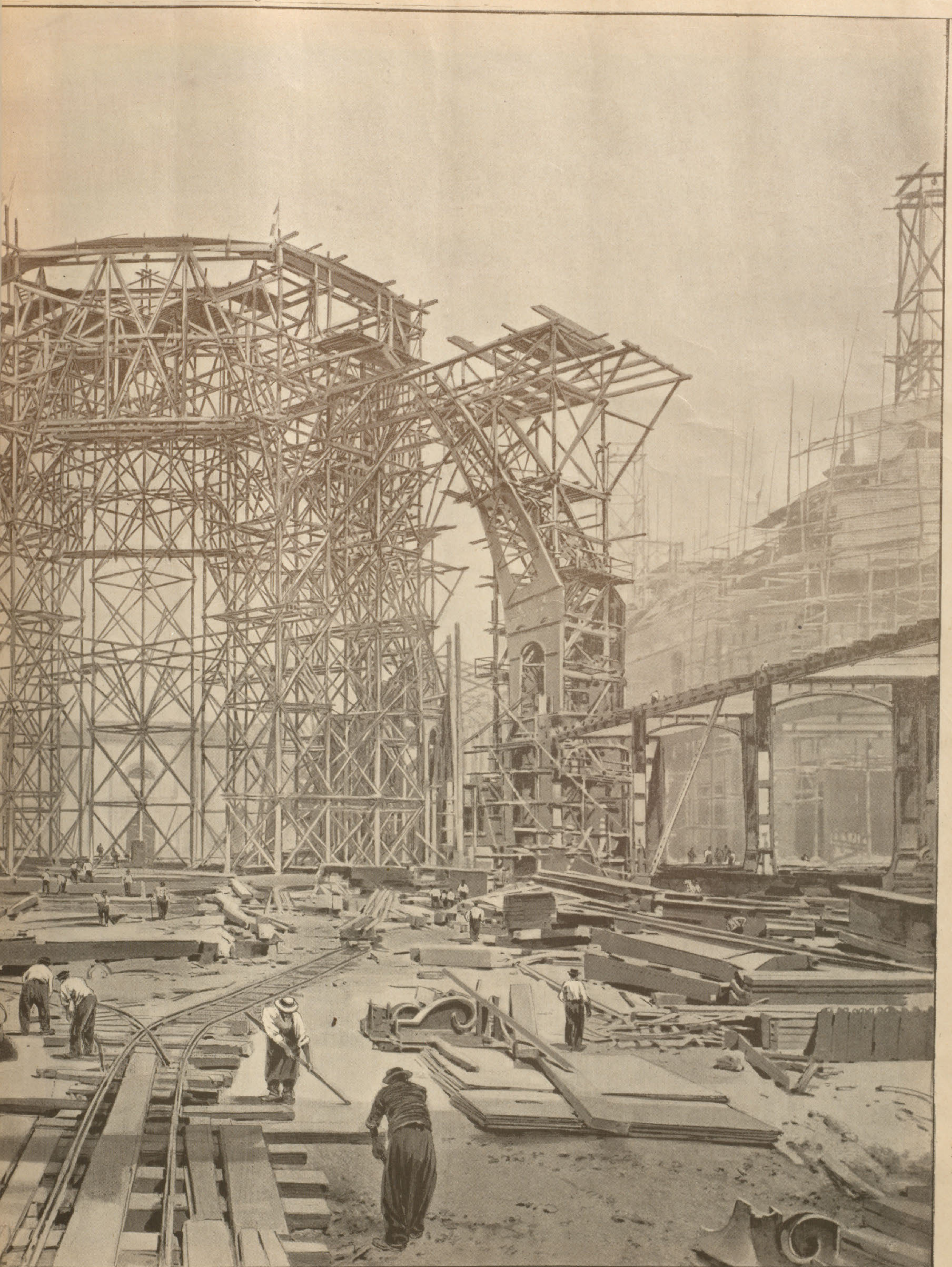
La disposition donnée aux verres de la lunette et au sidérostat rendait, en somme, ce tube inutile. Il n'a, bien entendu, aucun rôle dans la



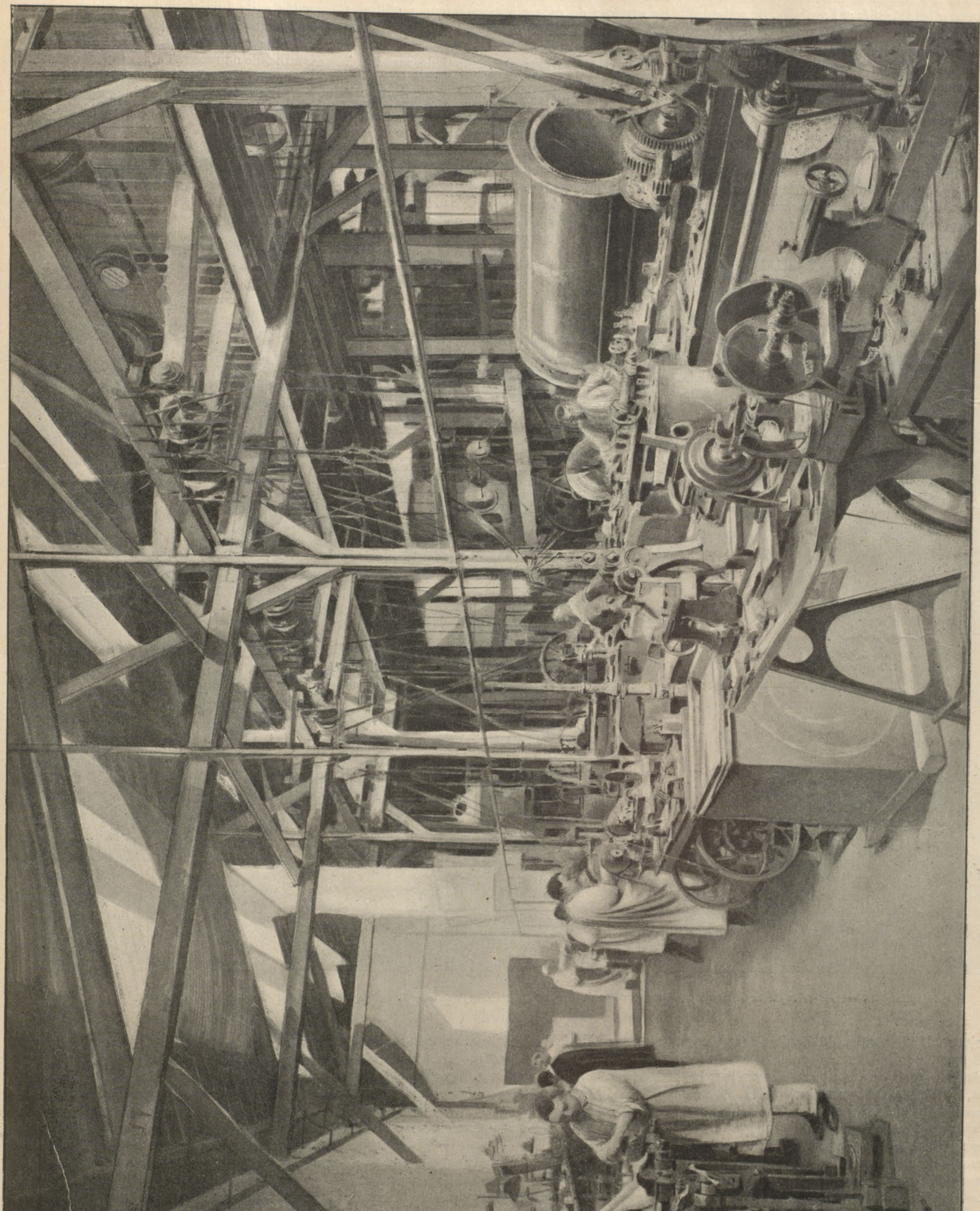
LE PALAIS DE L'OPTIQUE. — *Barillets des objectifs de la grande lunette de 1900.*



LE HALL DU GRAND PALAIS. —



FAUDAGES POUR LE MONTAGE DES FERMES.



LE PALAIS DE L'OPTIQUE. — *Les ateliers de M. Gautier pendant la construction de la grande lunette de 1900*



Madagascar. — *Le village de Marovay, sur la route de Majunga à l'Émyrne.* — *1. Le départ du courrier; 2 et 3. Les rues principales.*

formation des images et il ne sert pas davantage à supporter les objectifs et l'oculaire. Sa présence est une satisfaction donnée au public qui n'eût pas compris une lunette sans tube. Il empêche aussi les poussières de s'interposer entre les deux parties essentielles de l'appareil.

D'après une note publiée dans l'*Annuaire du Bureau des longitudes, pour* 1899, par M. Gautier, le constructeur de l'instrument, voici quelle sera la disposition des objectifs et de l'oculaire :

L'un des objectifs est destiné aux observations visuelles, l'autre affecté aux travaux photographiques; ils sont montés tous deux sur un même chariot roulant sur rails, de manière à les placer facilement, l'un ou l'autre, devant la lunette; le poids de chacun de ces objectifs, sans leur barillet, est de 600 kilogrammes environ et, avec le barillet, de 900 kilogrammes. Chaque lentille est ajustée dans un barillet spécial; celui de chaque crown est porté par des roulettes afin de pouvoir l'éloigner du flint et rendre facile le nettoyage de chaque disque.

Le tube portant la partie oculaire est supporté par quatre roues roulant sur rails. Il est rattaché à la lunette par une vis de rappel de $1^{m},50$ de long qui sert à la mise au foyer. A l'intérieur de ce tube, roule, sur des galets, un autre tube de $1^{m},20$ de diamètre, entraîné circulairement à l'aide d'un mouvement d'horlogerie, par l'intermédiaire d'une vis tangente s'emboîtant dans les dents d'un cercle fixé à son extrémité.

Dans ce premier cercle roule, sur quatre galets, un second cercle portant deux coulisses dans lesquelles glisse un chariot ayant une course égale à un peu plus de deux minutes de temps; il est conduit par une vis que fait mouvoir un autre mouvement d'horlogerie. Ce chariot porte un système de cadres à mouvements rectilignes qui permet de faire prendre à l'oculaire des positions différentes.

Le cadre supérieur est disposé de manière à pouvoir recevoir soit un châssis pour la photographie, soit un micromètre, soit un spectroscope, soit un appareil de projection.

« En résumé, l'ensemble des dispositions nouvelles réalisées dans la partie oculaire permet de se rendre indépendant du mouvement apparent du ciel; de photographier ou de mesurer les astres pendant leur passage dans le champ; d'effectuer à l'oculaire les mouvements de rappel en ascension droite et en déclinaison. »

Quels résultats donnera un pareil instrument? Il est difficile de le prévoir. Les calculs établissent qu'il fournira un grossissement de 6000 et parfois même de 10000, alors que les plus forts grossissements obtenus jusqu'ici ne dépassent pas 4000.

Sa destination ultérieure n'est pas encore déterminée; mais il survivra à l'Exposition, et les images qu'il donnera dans une atmosphère plus pure que celle de Paris auront une netteté merveilleuse, en raison des soins méticuleux apportés à la confection de ses verres.

C'est donc, avant tout, un appareil de haute précision et de recherches. Mais M. Deloncle y voit encore, à juste titre, un instrument de vulgarisation.

« Le nombre des personnes qui s'occupent d'astronomie, nous disait-il encore récemment, est malheureusement très faible en France. J'espère que notre instrument développera le goût de cette science si belle, qui fait tant penser, qui ouvre à l'esprit des horizons si vastes. J'ai la conviction que tout visiteur qui aura, dans la grande salle du Palais de l'Optique, contemplé sur l'écran une projection de la lune ou d'une partie quelconque de la voûte céleste, voudra les examiner de nouveau à l'aide d'une simple lunette, se renseignera dans les ouvrages d'astronomie et perdra bientôt son ignorance du ciel. »

Nous en sommes également convaincu.

Le public s'occupe beaucoup de la tentative de M. Deloncle; il s'y intéresse vivement, la discute. Son succès éclatant ne fait aucun doute: il sera bien mérité.

Nous parlerons prochainement des attractions diverses qui encadreront la grande lunette et teront que le Palais de l'Optique sera visité avec autant de plaisir par les enfants que par leurs parents.

F. Faideau.

Aux Champs-Élysées. — Les travailleurs de l'Exposition ont eu à subir les températures exaspérées d'un été tropical. Par contre, l'ouvrage a marché rondement par cette succession de beaux jours. Le ravalement des Palais est terminé pour ainsi dire, et, sur bien des points, on a enlevé les échafaudages. La photographie, reproduite plus loin, a été prise sur la façade sud, celle qui s'élève sur les jardins du Cours-la-Reine, et qui se compose de trois parties, en décrochements très prononcés. Le parti pris architectural rappelle celui de la façade; il comporte deux étages compris dans la hauteur d'un ordre ionique, dont les colonnes très saillantes sont presque détachées du mur.

L'EXPOSITION COLONIALE

MADAGASCAR

Le domaine colonial de la France s'accroît. La république poursuit l'œuvre de la royauté, et, conquête récente de nos armes, Madagascar vient prendre place parmi ces terres lointaines groupées sous le drapeau de la France et qui font d'elle la plus grande puissance coloniale du monde, après l'Angleterre.

Par delà le cap de Bonne-Espérance, la grande île de Madagascar s'allonge, dans l'océan Indien, en face de la côte de Mozambique dont près de 400 kilomètres la séparent. Plus étendue que la France, sa superficie est de 590 000 kilomètres carrés, et sa population, diversement estimée, paraît être de trois millions d'habitants.

Les anciens connurent-ils cette grande île à laquelle les Mascareignes et les Comores, les Amirantes et les Seychelles servent de satellites, constituant, sur 1000 kilomètres de l'est à l'ouest, sur 1500 du nord au sud, une série de terres semées dans l'océan Indien? Dans son mémoire sur le « Périple d'Hannon », le commandant Mer attribue aux Carthaginois la découverte de Madagascar, et M. Gent affirme que les Carthaginois la colonisèrent. Quoi qu'il en soit, la nuit se fit sur leurs découvertes comme sur leur civilisation, et ce n'est qu'au xe siècle de notre ère que l'Arabe Maçoudi désigne vaguement Madagascar sous le nom de Djafouna. M. Martineau dit, qu'en 1506, elle fut découverte par l'amiral portugais, Tristan d'Acunha; selon d'autres, par le Portugais Diego Diaz, qui la baptisa du nom de Saô-Lourenço. Mais ces grands retrouveurs de terres perdues, ces découvreurs de terres nouvelles n'étaient pas assez nombreux pour établir, ne fût-ce qu'un faible poste militaire, sur toutes les îles et les contrées qu'ils relevèrent dans leurs courses hardies à travers les Océans. Le Portugal s'y fût dépeuplé; il ne pouvait étreindre la moitié de l'univers : l'Afrique occidentale et ses archipels, le golfe de Guinée, l'Angola, le Zambèze et Mozambique, Madagascar et l'Inde, la Chine et le Japon, une partie de l'Amérique et une autre de l'Océanie; la proie était trop grosse, la tâche dépassait, non son audace, mais ses forces.

Les Portugais ne firent donc que passer à Madagascar. Après eux, vint la France. Richelieu soumit à la signature du roi des lettres patentes octroyant au capitaine Rigault, de Dieppe, et à ses associés, la possession, durant dix années, « de l'île de Madagascar, pour y ériger colonies et commerce et en prendre possession au nom de Sa Majesté très chrétienne ». Mal conduite, l'expédition finit mal, non par le fait des Malgaches, ils ne résistèrent pas, mais les fièvres du littoral emportèrent une partie de l'effectif; le désordre et l'incurie des chefs désorganisèrent le reste. Un homme de cœur, Étienne de Flacourt, répara ce premier échec; mais, lui parti, les mêmes causes amenèrent le même résultat, et, en 1664, la Société, dite de l'Orient, dut se dissoudre.

Colbert reprit, sans plus de succès, l'œuvre entreprise par Richelieu. De 1644 à 1810, la France occupa, à quatre reprises, l'île de Madagascar, maintenant et affirmant ses droits que l'Angleterre contestait, nous enlevant Bourbon et l'île de France, réclamant, en 1815, la possession de Madagascar, en vertu de la clause du traité qui lui cédait l'île Maurice *et ses dépendances*. « Autant dire, écrit M. G. Marcel, que l'Angleterre est une *dépendance* de l'île de Man. » Toujours affirmés, jamais exercés d'une façon décisive et complète, les droits séculaires de la France sur la grande île restèrent vagues et mal définis; avec la dixième partie des sommes dépensées en établissements éphémères, en campagnes inachevées, une politique plus ferme se fût assurée la possession définitive de la grande île africaine.

On sait comment cette politique prit fin: comment, sur le rejet par le gouvernement malgache de l'ultimatum signifié par M. le Myre de Vilers au nom de la France, celui-ci quitta Tananarive; comment le gouvernement de la République prit, lui-même, l'initiative de provoquer, dans les Chambres, un grand débat sur sa politique à Madagascar, obtint de la Chambre des représentants par une majorité considérable, 377 voix contre 143, le crédit de 68 millions qu'il réclamait pour les frais de guerre; comment, quelques jours plus tard, le Sénat confirmait, par une majorité plus considérable encore, 267 voix contre 3, le vote de la Chambre et comment s'effectua l'expédition qui fit de Madagascar une terre française. Il n'avait pas fallu moins de deux siècles pour en arriver là.

Vestige probable, selon quelques savants, d'un continent disparu, Madagascar, par sa superficie, vient au troisième rang parmi les grandes îles de notre globe, après la Nouvelle-Guinée et Bornéo. Son orographie n'est pas encore complètement déterminée et ce fut à M. Grandidier que l'on dut longtemps les notions les plus exactes et les plus précises sur l'intérieur du pays. On croyait d'abord que l'île était sillonnée du nord



MADAGASCAR. — *Vue de Tananarive avant l'occupation; la batterie d'Ambodinandohalo.*

au sud, du cap d'Ambre au cap Sainte-Marie, par une longue chaîne montagneuse, épine dorsale étendant ses ramifications à l'est et à l'ouest; il n'en est rien. Au centre de l'île se dresse une succession interrompue de massifs irréguliers, assis sur un socle de hautes terres et inclinés en longues pentes inégales vers la mer. Au sud et à l'ouest, ces pentes affectent des formes régulières et douces et se perdent dans les plaines du littoral; à l'est, la déclivité est plus rapide, la chute plus abrupte et plus profonde; elle se poursuit sous les flots où la sonde atteint des gouffres de 3000 mètres. C'est au centre même de l'île, mais plus près de la côte orientale que de la côte occidentale, que se dresse le massif principal de l'île, l'Ankaratra, dont le point culminant, la Javona, dépasse 2500 mètres.

Les sommets sont d'origine volcanique. Autrefois cônes d'éruption, ils ont vomi des cendres et des scories, des fleuves de lave, dont les longues coulées noires tranchent sur le sol d'argile rouge qui est la note caractéristique de la coloration de cette région. Ici, tout est rouge, la terre des hauts plateaux et aussi celle de l'intérieur.

Sur cette tonalité violente s'estompent les forêts ombreuses, les verts pâturages et les laves noires refroidies. Sauf au sud où domine l'influence desséchante des vents africains, Madagascar est relativement bien arrosée; les vents alizés de l'océan Indien lui apportent des pluies abondantes qui alimentent de nombreux cours d'eau. Sur le versant occidental, incliné vers le canal de Mozambique, se déversent l'Anoulahino, l'Ambongou, le Betsibouka et son affluent, l'Ikoupa, rivière de Tananarive.

Terre au climat variable, tropicale par sa latitude, tempérée par son altitude, Madagascar, baignée par les eaux tièdes de la mer des Indes, jouit d'une température moyenne que n'affectent pas de trop brusques écarts. Les extrêmes oscillent entre 10 degrés sur les hauts plateaux et 34 sur la côte orientale dont le séjour, dangereux pour les Européens, lui a valu le nom de « cimetière des blancs ». Les premiers explorateurs ont exagéré la beauté de la flore et de la faune de Madagascar. Elle ne saurait rivaliser avec celles de Ceylan, des archipels d'Asie et d'Océanie, des terres tropicales du Centre-Amérique et de certaines parties du Brésil; mais elle est, à coup sûr, l'une des plus originales et des plus curieuses; elle justifie ce qu'écrivait Commerson, en 1771, à son ami, l'astronome Lalande : « C'est à Madagascar que je puis annoncer aux naturalistes qu'est, pour eux, la terre de promission. C'est là que la nature semble s'être retirée, comme dans un sanctuaire particulier, pour y travailler sur d'autres modèles que sur ceux où elle s'est asservie ailleurs; les formes les plus insolites, les plus merveilleuses, s'y rencontrent à chaque pas. »

Au nombre de ces dernières, se trouve la *Ravanala*, dénommée « l'arbre du voyageur », auquel elle fournit l'eau que ses pétioles emmagasinent. La ravanala est, en outre, pour le Malgache, ce que le bambou est pour l'Asiatique. Ses feuilles, dépouillées des côtes, servent, dit M. Charnay, de nappes pour étaler le riz, de cuiller pour le manger, de coupe pour boire. Fendues, elles forment la toiture des maisons qu'elles abritent; les côtes, reliées entre elles, composent les parois des cases et le tronc de l'arbre fournit les poteaux qui soutiennent l'édifice.

Non moins curieux sont le « Filoa » ou « l'arbre massue », dont les monstrueuses racines immobilisent les sables mouvants, le « Raphia » aux énormes grappes de fruits. Mais, si originale que soit la flore de la grande île, sa faune est plus singulière encore, et l'infinie variété de lémuriens ou demi-singes, qui peuplent les forêts de Madagascar, a suggéré l'hypothèse que l'île n'était qu'un fragment d'un continent disparu, auquel on donna le nom de Lémurie. Nulle part on ne retrouve ici les fauves et les félins de l'Afrique; par sa faune et sa flore, cette terre est plus malaise qu'africaine.

Elle est malaise aussi par la race dominante qui l'habite, par les Hovas que leur langue, leurs traits physiques et leurs traditions rattachent au grand archipel d'Asie. Leur prépondérance ne date que d'un siècle; ils ont imposé leur joug aux Sakalaves, habitants des « longues plaines », chez lesquels le type noir l'emporte sur le type malais, bien qu'ils n'aient pas la chevelure laineuse; l'on retrouve chez eux les signes caractéristiques d'une fusion avec les Arabes. Plus intelligents, plus énergiques et plus disciplinés, les Hovas l'ont emporté longtemps sur les Sakalaves, agriculteurs et superstitieux. Au contact de notre civilisation, des changements vont se produire et une race nouvelle va surgir.

C. DE VARIGNY.

Nos gravures. — Le hall du Grand Palais des Champs-Élysées doit rendre les mêmes services auxquels répondait le hall du défunt Palais de l'Industrie. Il est formé d'une immense nef, accostée de larges galeries, et se termine, à chaque extrémité, en arc de cercle. On a jugé, non sans raison, que ces lignes courbes produiraient une impression moins sèche que les abouts rectilignes de l'ancien hall, mais ce n'est pas la seule différence qui modifie l'aspect de la nouvelle construction quand on la compare à celle qu'elle remplace. Dans l'axe de l'entrée, une seconde nef se branche perpendiculairement à la première; cette seconde partie se terminera par un escalier monumental en fer forgé, porté sur des colonnes de porphyre, qui produira le plus grand effet, par sa disposition d'abord, éminemment majestueuse, et par la nouveauté de son ornementation.



AUX CHAMPS-ÉLYSÉES. — *Partie de la façade sud du Grand Palais.*

Ces deux nefs sont couvertes, en berceau, par une toiture vitrée; la rencontre des deux branches apporte une modification à la forme en berceau qui aurait logiquement donné lieu à une voûte d'arête, formée par la pénétration des demi-cylindres. Les architectes ont préféré couvrir cette partie par une coupole sphérique, toujours en verre et qui porte sur huit points d'appui, groupés par deux et orientés à 45°, selon les diagonales. Dans les premiers projets, on avait même prévu un dôme très élevé, dont l'effet n'eût pas été désagréable, vu de l'extérieur; mais, qui se serait assez difficilement arrangé à l'intérieur. La coupole actuelle monte néanmoins à 40 mètres de hauteur environ, altitude fort raisonnable qui motive les échafauds gigantesques que représente notre planche hors texte.

Les fermes, en fer, se composent de tôles épaisses, bordées par des cornières contournées, formant une ornementation à très grande échelle. Elles sont apportées, de l'usine, par fragments, que l'on rive en place. Les échafauds forment non seulement des cintres de support, mais ils fournissent des points d'appui, à différentes hauteurs, aux hardis ouvriers qui posent les rivets. L'ossature des galeries de bas-côtés est placée à l'aide d'énormes échafauds roulants, porteurs de treuils de montage mus par la vapeur.

Le spectacle de ces ouvriers, installés à des hauteurs vertigineuses, sur d'étroits paliers, est tout simplement effrayant, et ce sentiment devient encore plus vif, lorsqu'on voit le riveteur lancer à toute volée son lourd marteau dans l'espace. Les heurts retentissent à peine perceptibles dans cette immensité, tandis que, de temps à autre, éclate une aigre note de trompette. C'est un contre-maître, juché bien haut, à l'extrémité d'une charpente, qui commande l'arrêt ou la marche du moteur à vapeur. G. M.

LA RUE DES NATIONS AU QUAI D'ORSAY

Le Pavillon royal britannique

Nous reproduisons aujourd'hui la façade du Pavillon royal britannique qui se dressera en bordure de la Seine, dans la rue des Nations, sur le quai d'Orsay.

Le système qui a été adopté pour l'Exposition de 1900, d'opérer la classification des produits par groupes et non par nationalités, n'étant pas favorable à des manifestations nationales isolées, la Commission anglaise de l'Exposition a décidé d'apporter une attention particulière dans la construction et dans l'aménagement du Pavillon royal.

Un Comité spécial a été composé dans ce but, formé du major général sir Arthur Ellis (président), de sir William Agnew, sir John Murray Scott-Bart; du président de l'Institut royal des architectes anglais, le professeur Aitchison, du directeur du Musée de South Kensington, M. Purdon Clarke, de sir Charles Termant, de M. Montagne Guest et du colonel Herbert Gekyll, commissaire général de la section britannique à l'Exposition de 1900.

Ces noms disent la compétence toute spéciale des organisateurs et l'importance qu'attache le gouvernement anglais à cette partie de sa représentation à Paris en 1900. Le Comité s'est arrêté à l'idée de reconstituer un vieux manoir anglais, muni de tout le confort que l'on peut trouver dans une habitation de plaisance moderne.

Le côté nord du pavillon, la façade que nous reproduisons, est adapté de Kingston House, un château de Bradford-sur-Avon, situé à environ 6 lieues de Bath. Ce châtelet a été construit à l'époque de James I et est un des types les plus caractéristiques de cette période.

Le roi James Ier est plus connu en France sous le nom de Jacques Ier. Il était fils de Henri Darnley et de Marie Stuart, et vécut de 1566 à 1625. D'abord roi d'Ecosse, il hérita de la couronne d'Angleterre en 1603, après la mort d'Élisabeth. On voit à quelle période de notre histoire artistique correspond l'époque de Jacques Ier. Elle continue, en Angleterre, une école spéciale d'art, dont nos voisins sont très fiers, et qu'ils nomment *Elisabethan style*. Encore, du temps de la reine Élisabeth, cette école était exclusivement représentée par des artistes étrangers, qui conformaient leurs inspirations au goût anglais; ce fut sous Jacques Ier, que l'élément national commença à exercer par lui-même. Le style d'Élisabeth est toujours en grande faveur, surtout pour les constructions de plaisance, en dehors des villes.

Le pavillon sera construit sur les plans de sir Benjamin Baker, au moyen d'une ossature en fer qu'on recouvrira de ciment. Un escalier monumental mènera à l'étage supérieur. Le public sera admis à visiter le Pavillon royal; mais, en principe, celui-ci servira aux réceptions officielles à Paris du prince de Galles, pendant l'Exposition.

Les plus grandes maisons anglaises ont demandé à coopérer à l'ameublement et à l'agencement de ce Pavillon royal. La ville de Bath s'est même chargée de la décoration entière d'une des principales pièces. Nous aurons donc là une manifestation des plus curieuses du goût anglais, non seulement au point de vue artistique, mais également au point de vue usuel.

La Commission britannique entend donner aux visiteurs une haute idée du confort et du style de l'industrie anglaise au point de vue de l'ameublement dans toutes ses branches, depuis le meuble proprement dit jusqu'aux verrières, aux vitraux en couleurs, aux tapis, aux tentures et panneaux de tapisseries, etc. Nous reviendrons d'ailleurs sur l'aménagement de ce pavillon, dont les divers salons et le grand hall, auquel on accédera par un des escaliers du côté sud, se prêtent à une très belle décoration.

Jules ALLY.



LE PAVILLON ROYAL BRITANNIQUE. — *Façade sur la Seine.*

LES MOYENS D'ACCÈS A L'EXPOSITION

Le Métropolitain municipal

(Suite et fin[1]).

Le creusement des galeries d'avancement réclame communément un boisage plus ou moins compliqué suivant l'intensité et le sens des pressions des terres. Tout boisage a pour objet, en principe, non seulement de soutenir un mauvais toit d'une galerie, mais, aussi et surtout, d'empêcher qu'un bon toit ne devienne mauvais. Quand la poussée n'est pas trop forte, on peut se contenter de placer de distance en distance des étais ou montants pour supporter le toit de l'excavation. Si le dessus de la galerie est mauvais, il faut ajouter un chapeau qui réunit les deux montants opposés. On forme ainsi des cadres plus ou moins rapprochés suivant les nécessités, quelquefois ils sont même jointifs. Si la poussée est verticale, elle tend à faire fléchir les chapeaux; on les consolide alors par des arc-boutants placés dans les angles. Les cadres ou tout au moins les chapeaux, suivant la direction des pressions, sont revêtus de garnissages résistants qui consistent dans l'emploi de madriers jointifs derrière les cadres, entre ceux-ci et les terrains. A la lumière de ces quelques principes succinctement exposés, tout visiteur d'un chantier boisé sera à même de se rendre un compte exact de son agencement.

Les travaux de construction ont été répartis en onze lots distincts; l'administration de la Ville de Paris s'est réservé la partie du souterrain qui va de la porte de Vincennes à la rue de Reuilly qu'elle construit en régie. Sa longueur est de 1790 mètres. Sur la place de la Nation, l'administration a établi un chantier où tout fonctionne électriquement. Une usine spéciale, installée à cet effet, comprend quatre moteurs à gaz d'une puissance individuelle respectivement de 55, 50, 30 et 25 chevaux. Chaque moteur actionne une dynamo de 35 kilowatts fournissant l'énergie électrique sous une tension de 200 volts. Les réceptrices d'une puissance de 11 kilowatts du monte-charge et de la pompe du bouclier fonctionnent sous la même tension. Le monte-charge amène sur une estacade placée à trois mètres au-dessus du sol les wagonnets emplis de déblais qui se déversent dans d'autres wagons d'un plus fort tonnage que des machines remorquent jusqu'à la gare d'Orléans. L'évacuation de ces déblais s'opère par une ligne construite le long du cours de Vincennes jusqu'aux chemins de ronde des fortifications, qui s'engage sur ceux-ci pour atteindre la gare d'Orléans. La Compagnie d'Orléans emploie ces déblais à combler certaines ballastières épuisées par les besoins de son réseau.

La voûte du tunnel de la place de la Nation a été construite sur forme de terre après que les pieds-droits eurent été maçonnés. Pour que l'intrados soit d'un profil correct, la forme de terre a été revêtue d'une chape en plâtre bien uniformisée, c'est sur cette couche que se posent les briques creuses en grès émaillés. Le sol, à la surface, est ensuite rétabli. Le déblai du massif de terre sous la voûte s'effectue en dégageant progressivement le plafond émaillé, puis on ouvre une lunette dans l'axe du souterrain et on fait les abatages. Les déblais sont extraits par les puits. Nous avons indiqué antérieurement comment on opérait dans le cas de l'application du bouclier comme dans la partie située du côté Diderot. Du côté Vincennes, on n'a pas adopté la même disposition. On a exécuté d'abord une galerie d'avancement suivant l'axe du souterrain par le procédé ordinaire du boisage sur une longueur de 15 à 20 mètres, puis la voûte au moyen du bouclier, et enfin les abatages à droite et à gauche et le radier. De la sorte une seule voie de service ininterrompue est établie à la partie inférieure de la lunette; tous les déblais sont directement chargés sur des wagons qui circulent sur cette voie. Il a été possible ainsi de supprimer les voies Decauville qui, du côté Diderot, ont été installées à hauteur des naissances et déterminent une entrave constante au fonctionnement du bouclier et à l'exécution des maçonneries.

Le lot n° 2 commence à la station de Reuilly, à l'angle de cette rue et du boulevard Diderot et s'étend jusqu'à l'angle de la rue de Lacuée et de la rue de Lyon. La dépense prévue qui comprend la gare de Reuilly et celle de Lyon est de trois millions et demi. La gare de Reuilly est voûtée, celle de Lyon à tablier métallique est en bordure des terrains de l'ancienne prison de Mazas. Les pieds-droits ont été construits à ciel ouvert, puis on a creusé les galeries par deux amorces à chaque bout de la gare, l'une en remontant vers la place de la Nation, l'autre en descendant vers la Bastille par la rue de Lyon. A l'endroit où le viaduc du chemin de fer de Vincennes franchit le boulevard Diderot, il a fallu reprendre en sous-œuvre les fondations des colonnes de support du tablier métallique du viaduc. Pour cela, on l'a étayé sur de robustes charpentes en bois reposant sur des semelles. On a dégagé alors les pieds des colonnes en les soutenant provisoirement sur des ponts composés de rails de fer, ce qui permettra de descendre leurs fondations jusqu'au niveau des constructions basses du Métropolitain. La gare de Reuilly a été exécutée à ciel ouvert sur forme de terre en commençant d'abord par les pieds-droits et la moitié de la voûte de gauche et finissant par l'autre moitié de telle façon, qu'une partie de la voie a toujours été laissée libre pour la circulation. L'entreprise du lot n° 2 avait aussi à sa charge l'établissement de l'amorce de la ligne de ceinture extérieure du Métropolitain.

Les travaux de la rue de Lyon ont été effectués suivant la même méthode que ceux du boulevard Diderot. Après avoir franchi le bassin de l'arsenal sur un pont métallique à ciel ouvert, dont nous avons indiqué précédemment la construction, le Métropolitain s'engage sous la rue Saint-Antoine.

Mentionnons, en passant, les vestiges découverts de l'ancienne Bastille, entre autres une énorme pierre de taille marquant probablement les limites de la vieille forteresse.

Dans l'une de nos gravures on voit la construction du pied-droit de gauche de la station voûtée de Saint-Paul. Les arbres sont suspendus, surplombant la tranchée. La motte des racines a été emprisonnée dans un blindage constituant une sorte de caisse, soutenue par des madriers et étançonnée pendant l'exécution des travaux. La circulation avait été maintenue sur une partie de la chaussée, une clôture isolait le chantier. Les pieds-droits de la station voûtée de Saint-Paul ont été construits en béton par fouille à ciel ouvert, les déblais évacués au moyen de convois de wagonnets-basculeurs circulant sur petites voies ferrées. Les fouilles étaient consolidées par des blindages en fonte.

Par suite des déviations d'égouts, le grand collecteur de la rue de Rivoli a été abandonné. Dès le début des travaux dans cette partie afférente au cinquième lot et qui s'étend depuis la gare du Châtelet jusqu'à celle des Tuileries, on a creusé deux galeries parallèles aux pieds-droits du collecteur, puis on a évidé le dessus de la voûte de ce dernier, l'isolant ainsi complètement du sol. On a installé des boisages sur la carcasse du collecteur et on a procédé, par la méthode ordinaire, à l'exécution de la voûte en maçonnerie. Ce système a donné la faculté de multiplier les points d'attaque. L'évacuation des déblais s'opérait par le collecteur sur lequel se greffait la galerie de la rue du Louvre qui débouche à l'estacade en Seine, de même que les ouvriers suivaient ce chemin dans leurs opérations d'attaque des divers chantiers séparés d'une centaine de mètres les uns des autres.

Sous le boulevard de Sébastopol passe aussi un collecteur d'un type plus considérable que les collecteurs ordinaires du réseau d'égout de la ville. La voie métropolitaine le croise à la hauteur de la rue de Rivoli, elle présente, en cet endroit, une pente et une rampe réunies par un pilier situé au point le plus bas sous le collecteur, c'est-à-dire, à environ 15 mètres sous le niveau de la rue. A cette cote, on se trouve en pleine nappe d'eau souterraine et à 3 mètres en contre-bas du plan d'eau moyen de la Seine. Cette traversée a donc nécessité des travaux spéciaux pour mettre les ouvriers à l'abri des invasions d'eau pendant le percement de la galerie et la construction de la voûte.

A cet effet, le long du square Saint-Jacques, on a foncé un puits de forme elliptique offrant, dans sa section transversale, les dimensions de 7 mètres de longueur sur 4 de largeur, dont la paroi intérieure a été revêtue d'un cuvelage en maçonnerie. Le fond du puits a été descendu jusqu'à la profondeur de 13 mètres où il se trouve à environ 3 mètres en dessous du radier du souterrain. Dans ce puits, ont été installées des échelles, comme dans les puits de mine de charbon; à diverses hauteurs, ont été logées dans des galeries d'abord une machine dynamo actionnant un treuil électrique, puis des pompes qui aspirent l'eau d'un puisard ménagé au fond. Il y en a trois qui sont capables de débiter 1 810 mètres cubes d'eau à l'heure.

Le passage du Métropolitain sous le collecteur de la place de la Concorde est également entouré de difficultés, toujours à cause de la situation des chantiers dans les régions aquifères. Le profil longitudinal de la ligne métropolitaine présente, en cet endroit, les mêmes accidents qu'au boulevard Sébastopol. L'épuisement des eaux ne se pratique pas de même façon; cependant, au lieu d'aller chercher la nappe au point le plus bas servant de point d'attaque du chantier, on n'épuise la nappe d'eau qu'au fur et à mesure qu'on s'y enfonce. Un puisard est actuellement installé à l'angle de la balustrade de la place de la Concorde, une pompe centrifuge mue électriquement élève les eaux à la surface et la déverse le long de la bordure des trottoirs d'où elles s'écoulent aux égouts. Ce moyen a suffi jusqu'à présent, mais il est certain qu'il se trouvera en dessous des bassins d'épuisement lorsque les travaux seront parvenus à un plus grand degré d'avancement. Aussi, a-t-on creusé un puits à l'angle de la rue de Rivoli et de la place, au pied de la terrasse des Feuillants du jardin des Tuileries, dans le genre de celui du square Saint-Jacques où des pompes très puissantes épuiseront la nappe d'eau souterraine.

On s'est quelque peu départi de la sévérité des obligations imposées aux entrepreneurs des travaux souterrains du Métropolitain. Rappelez-vous les stipulations du cahier des charges qui leur prescrivaient de prendre toutes les dispositions nécessaires pour éviter l'encombrement des rues par leurs installations qui, trop développées, devaient avoir pour effet de provoquer une grande gêne à la circulation. Tout cela, c'était bon au début, nous n'en sommes plus actuellement au respect de ces prescriptions menaçantes. Les délais suscités dans certains chantiers par l'application du bouclier, l'inexpérience, l'inhabileté à se servir rationnellement de cet engin, la lenteur du procédé sont autant de raisons qui ont pesé sur la détermination à laisser prendre aux entrepreneurs un peu plus de privautés vis-à-vis de la population qui se presse affairée dans les rues.

Ainsi, rue de Rivoli, à la hauteur de la rue des Lavandières-Sainte-Opportune, la chaussée tout entière est occupée par un chantier, il ne reste de libre que deux étroites bandes de trottoir. Après

1. Voir page 73.

avoir construit, par galeries, les pieds-droits de la voûte, celle-ci est, en ce moment, exécutée, sur la largeur de la rue, sur forme de terre suivant le procédé que nous avons indiqué antérieurement. La vue de ces amoncellements de matériaux, pierres, déblais; les excavations profondes creusées par la pioche et la pelle des terrassiers évoque les souvenirs cuisants d'une pénible obsidionale, ou la mémoire douloureuse d'une fratricide guerre des rues. La haute barricade de pavés de bois qui obstrue une des rues latérales rappelle les dispositions d'une lutte civile à main armée. Avec le moindre effort d'évocation, on apercevrait les défenseurs de cette fortification, la carabine à la main près de la coupure sur le trottoir. Mais délivrons nos regards de ce spectacle morne, nos yeux n'y apercevront pas des préparatifs de résistance, mais, au contraire, des apprêts pour œuvre de paix et de civilisation.

Plus loin en aval, vers la rue Cambon, de copieuses équipes de terrassiers éventrent la chaussée. Ils procèdent au déblaiement de l'emplacement où sera construite la gare à plancher métallique. Les pieds-droits ont été exécutés en galeries souterraines. Comme celui de ses congénères, le tablier métallique sera composé de sommiers transversaux, recoupés par des longerons; et les intervalles de vide remplis par des voûtains en briques et hourdis.

Le sixième et le septième lot sont échus à un même entrepreneur; ils s'étendent de la rue du vingt-neuf-juillet, fin du cinquième lot, à la rue Marbeuf, commencement du huitième atteignant un développement de 2412 mètres; la station Marbeuf est voûtée : les autres, sur le parcours, sont à tablier métallique. Bref, pour ces lots comme pour tous les lots suivants, les travaux exécutés d'après les méthodes variées que nous avons précédemment exposées s'accomplissent suivant un cours régulier et normal. Il y a donc lieu d'espérer qu'ils seront tous terminés aux époques prévues et aussitôt la plate-forme remise à la Compagnie d'exploitation concessionnaire, le montage et la pose des voies ainsi que toutes les installations électriques seront immédiatement entreprises. La première fraction du réseau métropolitain sera livrée à la circulation dans le courant de l'année prochaine. Il est avéré, en effet, que la Ville sera en mesure de mettre la ligne à la disposition de la société concessionnaire, par fragments successifs, à partir du 1er novembre de la présente année jusqu'au 1er mars suivant.

Nous terminerons ces articles par un exposé succinct du genre de traction qui a été adopté et des installations qu'elle comporte. On sait que les trains, sur toute l'étendue du réseau, seront mus électriquement

La maison Schneider et Cie du Creusot a été chargée de la construction de l'usine électrique et de la fourniture des trois groupes électrogènes de 2000 chevaux-vapeur chacun qui sont indispensables au service d'exploitation de ce premier tronçon.

Un des groupes électrogènes fournira un courant continu, à la tension de 600 volts, destiné à alimenter la région la plus voisine de l'usine; les deux autres groupes contiendront des alternateurs à courants triphasés produits sous la tension de 5000 volts qui seront transmis à une sous-station située place de l'Étoile.

Là, la tension de ces courants sera réduite dans des transformateurs statiques et trois réceptrices les convertiront en un courant continu de même potentiel que celui du courant continu directement engendré à l'usine. Les alternateurs seront excités par deux groupes de machines excitatrices.

Pour installer l'usine, la Compagnie du chemin de fer métropolitain a fait l'acquisition, au numéro 46 du quai de la Râpée, d'une importante étendue de terrain allant de ce quai jusqu'à la rue de Bercy. La contenance de cet emplacement est de 7228 mètres carrés; il est assez vaste pour qu'on puisse espérer pouvoir y placer non seulement les chaudières et les machines nécessaires à l'exploitation du premier réseau, mais encore une grande partie de celles requises par la totalité du réseau concédé.

La direction de la Compagnie s'est préoccupée aussi de l'établissement d'un atelier de réparation à proximité de la ligne, raccordé d'une part avec elle; et, d'autre part, avec le chemin de fer de ceinture. Il est essentiel, assurément, de pouvoir recevoir directement et de faire entrer sur la voie métropolitaine le matériel roulant, les divers objets et les éléments composant l'équipement de la ligne, nécessaires à son exploitation. Le conditionnement se trouve satisfait par le choix d'un terrain, pour les ateliers, d'une superficie de 9276 mètres sis à côté de la gare de Charonne-marchandises avec lequel, par un embranchement particulier, la ligne sera en communication.

La Compagnie concessionnaire a acquis, en outre, de la Compagnie parisienne du gaz et de divers propriétaires, la bande de terrain joignant ces ateliers avec la gare de la porte de Vincennes du Métropolitain. Pour y accéder, il n'y aura que deux rues à traverser : les rues de Lagny et Philidor, dont la ville a accordé l'autorisation de passage.

46 voitures motrices et 115 voitures d'attelage, dont 31 de première classe, 10 mixtes et 74 de seconde classe sont l'objet d'une première commande aux constructeurs. La Compagnie générale de traction aura à fournir 46 équipements électriques, composés chacun de deux moteurs d'une puissance individuelle de 100 chevaux.

Les voies de roulement seront constituées par des rails d'un type très fort mesurant 15 mètres de longueur de barre. Ils pèseront 52 kilogrammes au mètre courant, c'est un poids supérieur à tout ce qui est en usage en France; il a été adopté pour conférer à la voie une stabilité parfaite, et pour qu'il résulte de son emploi un entretien le moins onéreux possible, et une moindre perte de voltage, par le retour du courant par les rails. La pose de la voie nécessitera plus de 40000 traverses en hêtre créosoté.

On compte éclairer par l'électricité aussi bien le tunnel de voie courante que la station. Dans ce but, 73000 mètres de fils de cuivre de divers calibres ont été commandés aux usines.

La question si importante de l'accès des stations a fait l'objet d'une minutieuse étude. Nous en indiquerons plus tard les dispositions et les travaux d'aménagement.

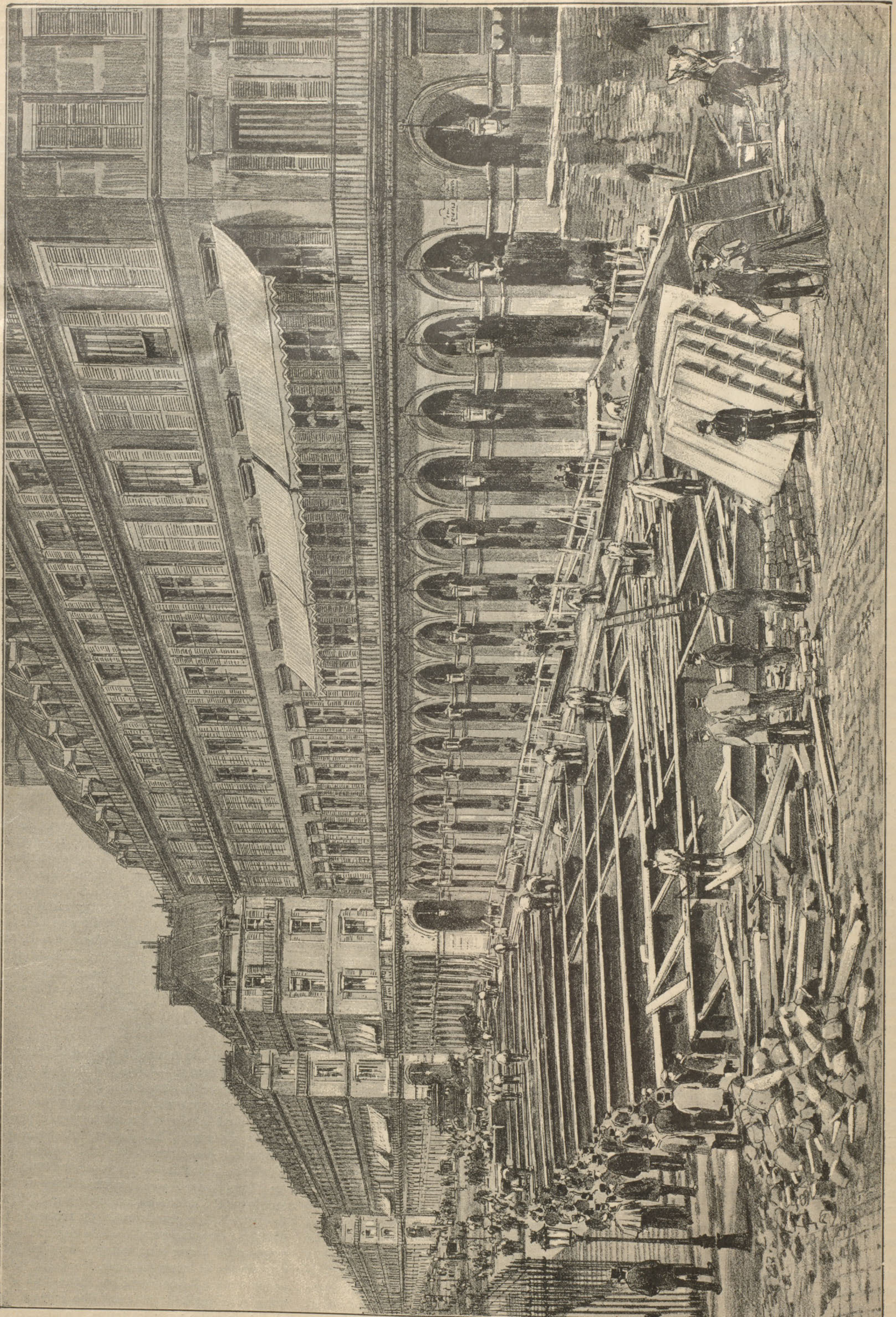
Au terme de notre tâche, il nous reste à nous acquitter d'un devoir bien doux : celui de témoigner notre grande reconnaissance à M. Bienvenüe, ingénieur en chef des travaux, dont l'accueil bienveillant, joint aux facilités qu'il a mises à notre disposition pour la visite des nombreux chantiers, a singulièrement simplifié notre besogne.

ÉMILE DIEUDONNÉ.



LE MÉTROPOLITAIN MUNICIPAL. — *Arbres suspendus au-dessus des tranchées de fouille pour la construction de la station de Saint-Paul.*

Façade de la nouvelle gare d'Orléans, sur le quai d'Orsay. — Pour l'édification de cette nouvelle gare, la Compagnie d'Orléans avait ouvert un concours restreint entre quelques architectes dont la réputation est consacrée par des succès antérieurs. M. Laloux fut choisi pour l'exécution des travaux. Le bâtiment en cours d'exécution, dont notre planche hors texte montre l'importance, sera renfermé dans un rectangle de 173 mètres de longueur sur 75 mètres de largeur. Les grands côtés du rectangle sont dans une direction parallèle à la Seine; l'un des petits côtés forme mur mitoyen avec la Caisse des dépôts et consignations, dont les caves, comme nous l'avons expliqué dans une étude antérieure, ont été transformées en éventail d'accès et de sortie pour les trains. Le dernier côté est en façade sur la cour d'entrée, rue Bellechasse.



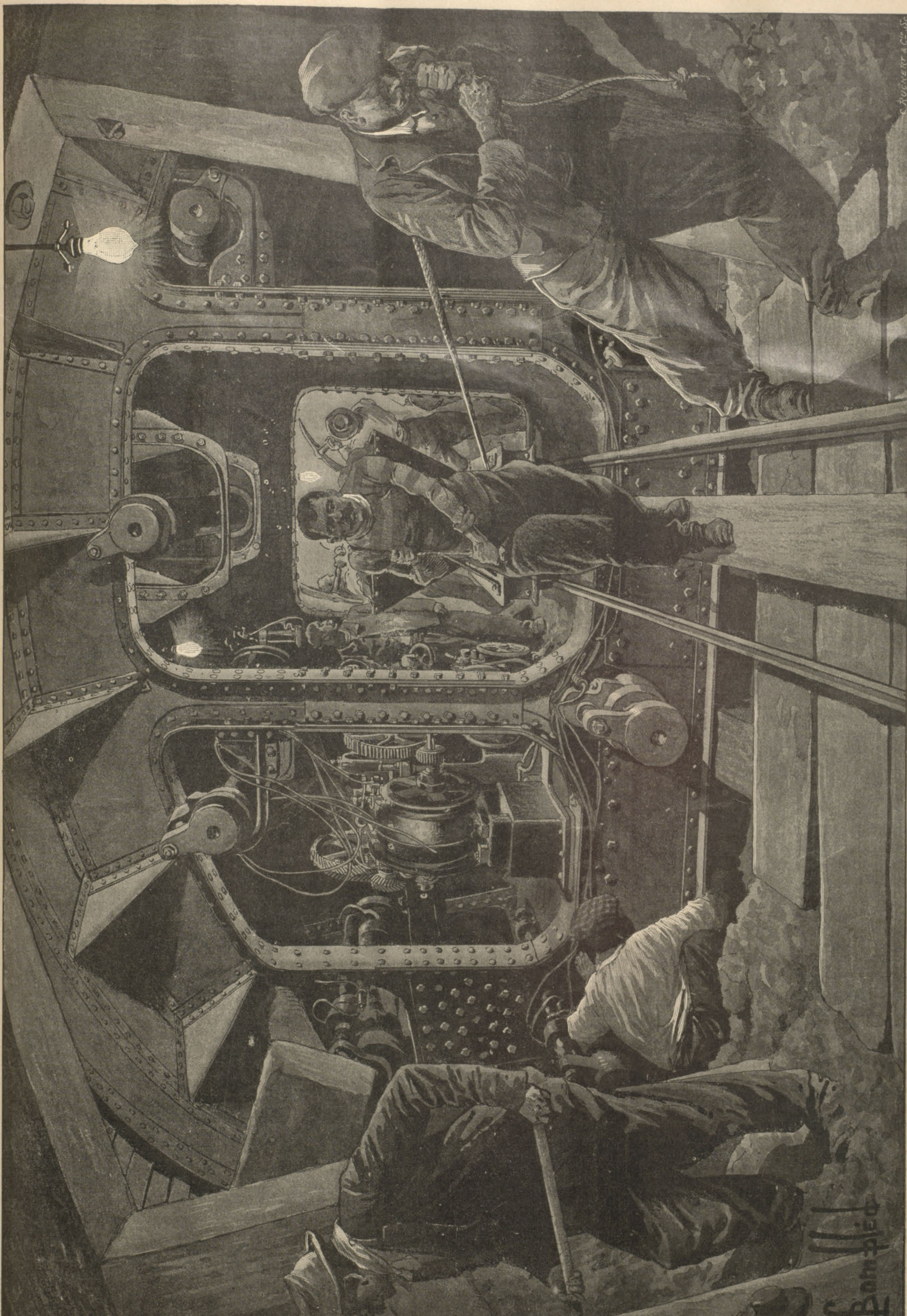
Le Métropolitain municipal. — *La station du Louvre, rue de Rivoli.*



LA NOUVELLE GARE D'ORLÉANS. – Fa



LE QUAI. — (*Architecte M. Laloux.*)



Le Métropolitain municipal. — *Travail souterrain au moyen du bouclier.*

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

LE TRANSVAAL

Avec l'énergie et l'activité qui le caractérisent, le Transvaal poursuit ses travaux en vue de l'Exposition de 1900. Il sera l'un des premiers prêts, il sera l'un de ceux qui feront grande figure à ce concours auquel la France convie le monde entier. Ni les convoitises qu'elle excite, ni les difficultés qu'on lui suscite ne retarderont la marche en avant de cette République du Sud-Africain, dont la vitalité s'affirme au milieu des épreuves et en laquelle semble s'incarner le *go-ahead* yankee qui a fait l'Union américaine l'une des grandes puissances du monde.

Habilement et sagement dirigée par M. Krüger, le biblique président des Boers, le Transvaal tient tête à M. Cecil Rhodes, le Napoléon du Cap, à la population étrangère, les *Uitlanders*, aux complots de la « Chartered Company », aux attentats du Dr Jameson, à l'hostilité de M. Chamberlain. Appuyé par l'*Afrikander Bond*, par la population sud-africaine, par les Boers, il résiste aux prétentions de l'Angleterre, à la suzeraineté qu'elle réclame sur le Transvaal, enrichi par la découverte des mines d'or; et les luttes qu'il soutient, à cette extrémité de l'Afrique, éveillent l'attention et provoquent la sympathie de l'Europe. Qu'est donc ce Transvaal, longtemps si peu connu, si promptement conquis, colonisé et peuplé?



LE TRANSVAAL. — *La ville de Johannesburg en 1889.*

De toutes les portes par lesquelles l'Europe pénètre dans l'Afrique, celle du sud s'ouvrit, sinon la première, du moins la plus large, et cette apparente anomalie s'explique par l'analogie du climat. Cette zone de l'Afrique brûlante offrait à la race et aux cultures de l'Europe un terrain d'acclimatation dont la température moyenne oscillait entre 17 et 19 degrés. Ce privilège, elle le partageait avec la côte algérienne; mais si cette dernière avait l'immense avantage de faire face à l'Europe, et non au pôle austral, de longer la mer intérieure, centre de la civilisation, l'Afrique australe offrait des voies de pénétration dans le continent bien autrement accessibles. Le Kalahari n'était pas le Sahara. Par l'est et par l'ouest, on le pouvait tourner. Il n'en demeure pas moins acquis que, sauf des découvertes imprévues déterminant un brusque afflux d'immigration, le voisinage de l'Europe assure l'avantage aux colonies septentrionales, que leur population de race blanche s'accroît plus rapidement, que leur commerce prend plus d'extension; et qu'entre l'Algérie française et l'Afrique anglaise du sud la première l'emporte sur la seconde qui l'a cependant devancée de trois siècles. Découvert en 1486 par Barthélemy Dias, doublé en 1497 par Vasco de Gama, le cap des Tempêtes, devenu cap de Bonne-Espérance, vit s'élever, au fond de la baie de la Table, une ville hollandaise, plus de trois siècles avant que l'Europe prît pied sur le littoral méditerranéen et que la France occupât Alger.

Ici, comme au nord, nous trouvons en présence des éléments ethniques profondément dissemblables. Ici, comme au nord, la race européenne se trouve en contact avec la race indigène; mais, contrairement à ce que l'on voit en Amérique et en Océanie, la race indigène ne disparaît pas à ce contact. Dans les régions africaines où nous avons constaté des traces de dépopulation, cette dépopulation est due surtout aux guerres intestines des peuplades entre elles, aux plaies profondes et saignantes encore de la traite des nègres; mais non plus en Algérie qu'au Cap, à Zanzibar que vers la côte de Guinée, la race autochtone ne décroît et le blanc ne gagne ce que perd le nègre

Les éléments ethniques que nous trouvons ici sont : l'élément noir qui est prépondérant, l'élément hollandais, ou boer, l'élément anglais, l'élément allemand, de date récente, puis un facteur nouveau, spécial à cette région, l'*Afrikander*, dans les veines duquel coule, avec le sang hollandais, le sang des calvinistes français persécutés en 1685. Le Hollandais fut toutefois le premier qui occupa ce sol. En 1652, la Compagnie des Indes orientales décida de créer un établissement au cap de Bonne-Espérance; la ville du Cap s'éleva dans la position qu'elle occupe encore, sentinelle avancée de l'Europe à l'extrémité de l'Afrique. La vieille cité hollandaise a subi le sort de la plupart des colonies situées sur un point stratégique, ou sur une route commerciale; elle est tombée, il y a deux siècles et demi aux mains des Anglais; mais pour avoir changé de maîtres, elle n'a guère changé d'aspect. Les Hollandais ne campaient pas; là où ils s'établissaient, ils s'établissaient solidement. Il fallut l'annexion anglaise pour faire de ce peuple sédentaire et tenace un peuple de nomades, pour le décider à émigrer plus au nord, dans le *continent noir*, tenu en échec par l'élément hollandais, par les Boers, race indépendante et redoutable, parce qu'elle s'accroît dans de grandes proportions. Les Boers ont jusqu'à dix ou douze enfants, les Anglais sont loin de ce nombre. Les Boers ne conspirent pas, ils attendent. Quand les Anglais voulurent leur imposer leur langue, ils résistèrent : flegmatiques et solides, ils écrasèrent les Anglais à Lange-Neck, puis à Ingago, et enfin à Majuba Hill. L'Angleterre fit la paix.

Le Boer avait gain de cause; mais il hait le voisinage britannique : si fertile que soit sa ferme, si confortable que soit la maison bâtie de ses mains, il n'hésite pas à *trek*, c'est-à-dire qu'il attelle ses bœufs à son monumental chariot, forteresse ambulante qui rappelle les « schooners des prairies », des paysans de l'ouest des États-Unis; il y entasse sa famille, ses meubles, armes, provisions, semences et outils, et il part silencieusement chercher ailleurs la solitude qu'il aime, l'indépendance qu'il préfère à tout. Moralement et physiquement, les Boers sont les maîtres de cette extrémité de l'Afrique.

Ils ne pardonnent pas aux Anglais d'avoir affranchi les noirs, au prix d'une indemnité dérisoire, de leur vendre des fusils, de la poudre et des balles; mais, confiants dans leur nombre croissant, dans leur énergie et dans l'avenir, ils patientent, sentant que cette partie du continent est à eux. Hommes du XVIIe siècle, ils ont conservé la foi, les mœurs patriarcales, les préjugés et les aversions de leurs ancêtres. D'étapes en étapes, ils ont gagné l'« Orange Free State » et le Transvaal, conquis, peuplés et gouvernés par eux, leurs citadelles entre le territoire des Basoutos et la colonie du Cap.

L'Angleterre les suivit dans « l'Orange Free State », et y proclama sa suzeraineté. De nouveau la guerre éclata entre deux races, l'une à l'autre antipathiques. Vainqueurs d'abord, puis vaincus, les Boers se mirent à *trek*, s'enfonçant toujours plus au nord, sous la conduite de leur chef, Prétorius, irréconciliable ennemi de l'Angleterre. Nouveau Moïse, il conduisait le peuple élu à la conquête de la Terre Promise, et c'était bien la terre promise, cette région du Transvaal aux riches pâturages, aux collines verdoyantes, peuplée de gibier, abondamment arrosée, dans laquelle il s'arrêta enfin, dont la capitale Prétoria devait porter son nom, et qui allait se révéler si riche en or.

La persévérance des Boers eut enfin raison de la ténacité britannique. Impuissante à coloniser l'État d'Orange, l'Angleterre la rétrocéda aux Boers, sans autre condition que de n'y pas rétablir l'esclavage. En 1852, le traité de rétrocession constituait l'État libre d'Orange; en 1881, la république du Transvaal était officiellement reconnue, après une série de combats dans lesquels les colonnes anglaises furent décimées. Peu après, la découverte des gisements aurifères y attirait des milliers de chercheurs d'or.

En dehors de leur exploitation, les pâturages constituèrent la principale ressource de l'« Orange Free Stade », dont l'élevage est l'industrie spéciale. L'agriculture y est en voie de grands progrès. Bloomfontein, capitale de l'État, est un centre politique, intellectuel et commercial; elle est aussi un sanatorium renommé pour les maladies de poitrine; on y envoie des malades même d'Europe.

Plus étendu que l'État libre d'Orange, dont la superficie est de 107 439 kilomètres carrés, le Transvaal, ou République Sud-Africaine, en recouvre 300 000. Ses limites ont été fixées par la convention de Londres du 27 janvier 1884 et rectifiées par la convention du Cap du 20 juin 1888. Les actes assignent comme frontières au Transvaal, au nord : le pays des Matabélés; à l'ouest : le Béchouanaland; au sud : l'État libre d'Orange et la Natalie; à l'est : la terre des Zoulous, celle des Souasi et le Mozambique portugais.

Favorisé par la nature et le climat, le Transvaal offre successivement au voyageur qui le remonte du sud au nord la végétation des zones tempérées, semi-tropicales et tropicales. Les fo-

rêts font défaut dans le sud où les fermiers incendient les prairies l'hiver, mais au nord apparaît une végétation luxuriante; le *Boschwald*, « champs boisés », large bande de terre semée de bouquets d'arbres, marque la transition entre les deux régions dont la plus méridionale est essentiellement agricole et pastorale. Dans cette dernière zone des Hauts Plateaux, les écarts de température sont considérables. Plus au nord, le thermomètre ne descend pas au-dessous de 11 degrés.

Les ressources agricoles du Transvaal sont grandes; grande aussi sa production aurifère qui semble s'accroître d'année en année. Les essais de culture de la canne à sucre, du tabac, du café et des fruits tropicaux ont donné, dans le nord, dans les districts de Prétoria, et surtout de Rustenbourg, de remarquables résultats, de même que l'élevage du bétail dans le sud. Prétoria, capitale de la République, s'élève, par 1300 mètres d'altitude, dans une vallée, entre la chaîne des Mégaliesbergen et les hauts plateaux. Elle est bâtie en échiquier, comme les villes américaines, et découpée en parcelles régulières. Siège de l'Assemblée législative et du gouvernement, c'est aussi à Prétoria que convergent les lignes télégraphiques et les principales voies de communication. Johannesburg fait partie du district de Prétoria. Elle doit son importance aux mines d'or du Witwatersrand qui s'étendent sur une grande superficie. Ville relativement récente, elle a crû spontanément comme les cités minières du Nouveau Monde.

Dans quelle mesure, s'il est vrai, comme on l'affirme, que, dans le Rand seul, la production de l'or peut atteindre au commencement du siècle prochain 580 millions de francs, les cupidités éveillées menaceront-elles la stabilité du Transvaal et l'indépendance des Boers? On ne saurait le dire; mais, par sa patiente énergie, ce peuple a fait de grandes choses et conquis de grandes sympathies.

C. DE VARIGNY.

LES JARDINS DE L'EXPOSITION

Jardins et Parcs du Champ de Mars

Harassé par la chaleur, fatigué par des kilomètres de galeries, la tête alourdie par l'incessant défilé des merveilles qui passeront sous ses yeux, le visiteur de l'Exposition de 1900 éprouvera une joie indescriptible, tel l'Arabe du désert à la vue d'une fraîche oasis, en rencontrant un beau massif d'arbres à l'ombre duquel il pourra s'asseoir, le regard charmé par l'éclat des corolles, l'odorat agréablement caressé par leurs parfums. Si la plus noire ingratitude n'habite pas son cœur, il adressera une action de grâces au mortel bienfaisant qui lui a ménagé dans la fournaise ce coin de paradis.

Trop petit, hélas! le paradis. Nous ne reverrons plus les grands parcs anglais de 1889. Les jardiniers ont dû reculer devant les architectes; les constructions ont empiété sur la verdure; le besoin de place pour satisfaire tous les exposants en faisait une nécessité inéluctable.

Malgré l'envahissement de la bâtisse triomphante, nous aurons des jardins de surface convenable, sinon très grande; grâce à l'habileté de M. Vacherot, le très estimable jardinier en chef de l'Exposition, ils formeront à la grande foire du monde un merveilleux décor.

Ce n'est pas une mince difficulté que de tracer le jardin d'une Exposition universelle sans enfreindre les règles de l'art, sans choquer les lois de l'esthétique; il faut satisfaire à toutes les commodités du public, assurer des dégagements suffisants, réserver les emplacements nécessaires à de nombreux édicules, kiosques à musique, cafés, restaurants, urinoirs, etc., orner les uns, dissimuler le mieux possible les autres.

M. Vacherot, continuateur de M. Lafourcade, jardinier en chef de l'Exposition de 1889, a su, de la façon la plus savante et la plus heureuse, surmonter toutes les difficultés. Ses plans, approuvés par M. Bouvard, directeur de l'architecture des parcs et des jardins, sont aujourd'hui en grande partie exécutés. Une récente visite aux chantiers de l'Exposition nous a montré que l'œuvre de M. Vacherot donnera au public une complète satisfaction.



LE TRANSVAAL. — *La Commissionner Street à Johannesburg en* 1896.

Trois parties principales étaient à orner : les alentours des nouveaux Palais des Champs Elysées, l'Esplanade des Invalides et le Champ de Mars.

Nous ne nous occuperons pour l'instant que de ce dernier, complètement terminé, dans ses grandes lignes, à l'heure où nous écrivons.

Disons tout d'abord que l'ensemble des jardins a été étudié de façon à diriger les regards du public, vers une toile de fond incomparable : la grande cascade, située en avant du féerique Palais de l'Électricité. Les arbres placés sur les côtés du jardin central sont de grande taille; les essences ornementales employées deviennent de plus en plus petites, jusqu'à l'allée du milieu.

Une grande allée de 30 mètres de large, que le lecteur peut voir sur le plan officiel que nous reproduisons, y conduira : coupant le Champ de Mars en deux parties symétriques, elle canalisera le flot des visiteurs se rendant du pied de la

tour Eiffel au Château d'Eau monumental. Des chemins perpendiculaires donneront accès aux Palais latéraux du Génie civil et des Fils et Tissus.

Parallèlement à ces constructions dont l'énorme charpente de fer est déjà montée, sont deux longues avenues de beaux platanes poussés là comme par enchantement. Le long de ces arbres, des espaces, aujourd'hui à peine délimités, seront couverts de plates-bandes, ornées de massifs d'arbustes variés et de corbeilles fleuries.

Des emplacements sont réservés pour quatre kiosques à musique, parfaitement visibles sur notre plan. Des musiques militaires s'y feront entendre journellement.

Afin de ne pas gâter la perspective, les deux voisins de la grande cascade ne seront pas entourés d'arbres; ceux du bas, situés vers l'extrémité des perrons, dans la partie en raccord avec le Parc de la tour Eiffel, auront des garnitures d'un bel effet; l'un sera ombragé par des marronniers d'Inde blancs et rouges, l'autre par des acacias de Besson, déjà en place.

Toute cette partie centrale est de ce style géométrique dit « français », sans doute parce que notre compatriote Le Nôtre lui fit, au grand siècle, atteindre son plus haut degré de perfection. Notre pays n'en saurait cependant revendiquer l'invention, car les jardins à tracé régulier étaient connus dans l'antiquité; les jardins suspendus de Babylone étaient bien certainement de ce style. L'art des jardins, très florissant en Italie, prit une grande extension, en France, sous la Renaissance, alors que les seigneurs cessèrent de s'enfermer entre les épaisses murailles de leurs donjons et ouvrirent leurs habitations à l'air et à la lumière. De cette époque datent les jardins, dits à compartiments, et notamment ces immenses parterres où les buis et autres arbustes à feuillages persistants étaient taillés et régularisés de façon à représenter des rinceaux d'ornementation, contrastant avec un sol recouvert de sables de couleurs. Ces dispositions se firent de plus en plus architecturales sous le Grand Roi; et, comme à cette époque la France dictait la mode à l'univers, on copia partout les jardins à la française.

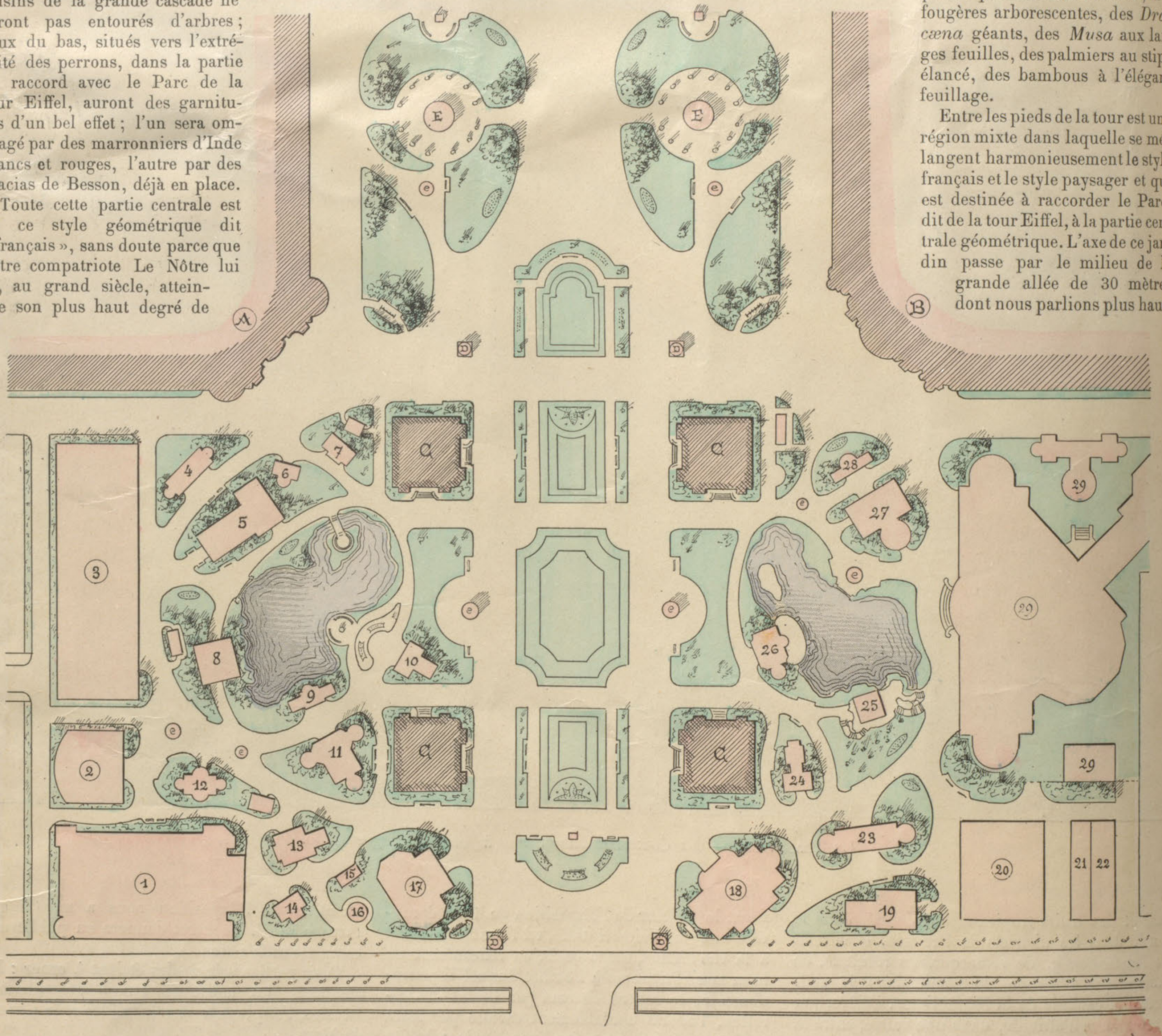
En revanche — ô bizarrerie des appellations! — la France a des titres beaucoup plus sérieux à la paternité des jardins paysagers, dits « jardins anglais ».

Ils furent imaginés, au début du XVIIIe siècle, par un acteur comique, Dufresny, mais eurent d'abord une grande vogue en Angleterre, d'où ils nous revinrent plus tard, comme une nouveauté.

Ainsi que l'indique leur nom, ils forment paysage et imitent la nature. Ils présentent des accidents de terrains; des sentiers sinueux conduisent à des grottes, à des ruines; des ruisseaux serpentent au milieu des pelouses; du sein des massifs émergent des rochers. A ce style pittoresque appartient le Parc de la tour Eiffel, qui doit abriter tant d'édifices d'aspect divers et de toutes dimensions, depuis le Palais de l'Optique et celui du Costume, jusqu'au Restaurant populaire et aux Pavillons des républiques de l'Amérique latine. Des routes assez larges ont été tracées pour assurer une libre circulation entre les différentes concessions. Pas une de ces dernières qui ne soit égayée par de la verdure.

Les deux lacs situés au pied de la tour géante, à droite et à gauche de l'axe du Champ de Mars, sont conservés avec leurs rochers et leurs pelouses, mais les massifs qui les avoisinent seront complètement transformés. Le visiteur se trouvera subitement au milieu d'un paysage tropical: partout autour de lui, des fougères arborescentes, des *Dracæna* géants, des *Musa* aux larges feuilles, des palmiers au stipe élancé, des bambous à l'élégant feuillage.

Entre les pieds de la tour est une région mixte dans laquelle se mélangent harmonieusement le style français et le style paysager et qui est destinée à raccorder le Parc, dit de la tour Eiffel, à la partie centrale géométrique. L'axe de ce jardin passe par le milieu de la grande allée de 30 mètres dont nous parlions plus haut



JARDINS ET PARCS DU CHAMP DE MARS. — *Plantations, pavillons et établissements divers, aux environs de la tour Eiffel.*

A. Palais des Mines et de la Métallurgie; B. Palais de l'Éducation et de l'Enseignement; C. Piliers de la tour Eiffel; D. Trinck-hall; E. Kiosques à musique. *Concessions.* 1, Tour du monde. 2, Club Alpin. 3, Palais du Costume. 4, Restaurant. 5, Postes et Télégraphes. 6, Comptoir d'Escompte. 7, Le Marin. 8, Palais lumineux. 9, Automobile-Club. 10, Restaurant. 11, Haïti. 12, Monnaies. 13, République dominicaine. 14, Crédit Lyonnais. 15, Tabacs étrangers. 16, Colombie. 17, Manufactures de l'Etat. 18, Travaux publics. 19, Pavillon tyrolien. 20, Restaurant populaire. 21, Manutention. 22, Douanes. 23, Costa-Rica. 24, Equateur. 25, Touring-Club. 26, Restaurant. 27, Guatémala. 28, Société Générale. 29, Palais de l'Optique.

Tel est, dans son ensemble, le Parc du Champ de Mars; il n'est pas très vaste, mais, comme il est heureusement dessiné et bien proportionné, il paraît grand. Il est aujourd'hui complètement terminé; il ne manque, dans les massifs, que les essences auxquelles serait fatal, en plein air, un de nos hivers parisiens, et les corbeilles de fleurs que le mois d'avril prochain verra éclore.

F. FAIDEAU.

Les travaux du Cours-la-Reine

C'est un spectacle d'un attrait singulier que cette transformation du paysage parisien, le long tinuité des parapets, le moutonnement à peine sensible des alignements d'arbres, se hérisse, se rebrousse en des constructions d'abord informes, qui se précisent peu à peu et prennent les allures fantastiques d'un décor de féerie. Ce encore, dans son entier, mais le lourd profil de la salle des concerts sera bientôt masqué par les constructions qui s'élèvent dans le parc, et notamment par les tours du palais de l'Asie russe. En avant, et très distincte dans notre dessin,



L'Exposition au Cours-la-Reine. — *Les travaux du Palais de l'Horticulture.*

de la Seine, entre le pont des Invalides et le pont d'Iéna. L'œil était habitué à des silhouettes calmes, à des horizons tranquilles et voici que, sur cette étendue, comme par magie, la perspective allongée des quais, avec la con- changement est sensible, dans la vue ci-contre, et qui a été prise au Cours-la-Reine, à peu près au point milieu, entre le pont des Invalides et le pont de l'Alma, le spectateur étant placé sur le quai. Au fond, le palais du Trocadéro se dégage c'est la masse du Vieux Paris, de notre collaborateur A. Robida, avec la découpure en dentelle de ses combles de maisons, de chapelles ou de palais, cette curieuse reconstitution dont la fantaisie rappelle les fonds de ville que le vieux

maître, le visionnaire Albert Dürer, gravait en ses eaux-fortes.

La lourde masse, qui coupe brusquement; sur la droite l'ensemble du Vieux Paris, c'est le Palais des Congrès et des Sociétés savantes. C'est là qu'en des amphithéâtres multiples, s'échangeront de graves paroles et de sérieux discours. L'architecture de l'édifice sera en rapport avec la destination respectable de ce palais, dont les parois actuellement montées n'attendent plus que la décoration extérieure. Le plaisant et le sévère, c'est l'art des contrastes, celui qui réveille l'attention engourdie. Le plaisant ici ne sera pas loin du sévère. Quoi de plus riant que cet édifice, dont les substructions sont figurées au premier plan de notre dessin. C'est le Palais de l'Horticulture, c'est-à-dire le royaume des fleurs; c'est en cet endroit que les serres du monde entier se préparent à déverser leurs merveilles les plus rares et les plus éclatantes. Pour l'heure, le palais n'existe guère que sur les plans des architectes et dans les établissements métallurgiques où l'on prépare les fers de la construction. Sur le bas quai on élève les piles de soutien qui porteront le plancher plein, celui-là même sur lequel seront disposés les massifs et les arbustes. Au-dessous, circuleront les promeneurs, tandis que rouleront les tramways, ceux-là qui suivent actuellement le Cours-la-Reine. Ces soubassements sont en béton armé, et l'on aperçoit comme d'informes arêtes de poissons; ce sont les armatures des poutrelles, armatures en fer rond, reliées par de minces rubans de tôle. L'armature est enfermée d'abord dans un coffre démontable, que l'on remplit de béton, préparé par la bétonnière voisine. Quelques jours pour la prise et le séchage, et voilà une poutrelle prête à supporter un nombre inimaginable de tonnes.

PAUL JORDE.

L'EXPOSITION AU BOIS DE VINCENNES

Les Courses de ballons en 1900

Les courses de ballons ont été inaugurées avec un certain éclat en 1887, au jardin des Tuileries; sous la direction des frères Gros et à leurs frais, on a donné des séances dans lesquelles une douzaine de ballons étaient quelquefois lancés simultanément en présence d'un public immense attiré par un spectacle réellement des plus curieux. Le vainqueur était l'aéronaute qui s'approchait le plus du point d'atterrissage désigné par les *starters*. Admirablement secondés par le zèle des aéronautes, Gabriel Yon et moi qui étions chargés de choisir le but, en nous aidant du lancer de ballons perdus, nous avons obtenu des résultats surprenants. Plusieurs fois la descente a été opérée au lieu même que nous avions choisi. Le public avait pris goût à ce spectacle, et les recettes auraient été rémunératrices, si la Compagnie parisienne avait consenti à vendre son hydrogène carboné 15 centimes le mètre cube comme à la Ville, pour les services municipaux, ou 20 centimes, comme aux aéronautes exécutant leurs ascensions à l'usine de la Villette. Mais il fut impossible d'obtenir la moindre concession.

Les courses en ballon reprirent en 1888, au quai de Billy sur des terrains aujourd'hui convertis en maisons de rapport. L'emplacement étant moins favorable qu'en 1887, le public fut moins nombreux, et après quelques séances intéressantes au point de vue technique, en progrès réel sur l'année précédente, il fallut renoncer à continuer l'exploitation.

En 1889, elles auraient pu être reprises avec avantage si l'administration de l'Exposition universelle les avaient encouragées.

Mais, à cette époque, on voyait dans les ballons non pas des auxiliaires pour attirer le public dans la direction du Champ de Mars, mais des concurrents diminuant l'attraction de l'Exposition.



AUX INVALIDES. — *Le Palais du Mobilier en façade sur la rue de Grenelle.*

En 1894, on eut l'idée d'organiser à Vincennes une exposition des exercices physiques et des sports. Le Ministre de l'industrie comprit toute l'importance des services que les ballons pourraient rendre en 1900; il créa donc une section d'aérostation dans la commission générale qu'il institua.

Cette sous-commission, dont j'eus l'honneur de faire partie, adopta un rapport rédigé en 1895 par le commandant Paul Renard; ce rapport fut approuvé par la commission générale de 1895, et la commission aéronautique de 1899 l'a pris pour base de ses délibérations. C'est sur cette pièce que reposent les décisions importantes qui ont été adoptées et qui fixent l'ensemble des mesures auxquelles la navigation aérienne donnera lieu.

Récemment les courses en ballon ont reparu dans des conditions excellentes, et qui montrent que, s'il est possible, le goût du public pour les exercices aériens s'est accru depuis 1889. La commission des fêtes de Paris, présidée par M. Muzet, a eu l'heureuse idée de donner une course de six ballons dans la journée du 14 juin. Le prix du gaz a été réduit à 15 centimes, et la dépense a été par conséquent fort minime; elle n'a pas dépassé 1500 francs, et l'on peut affirmer qu'elle a augmenté la recette de plus de 10000 francs. Surtout lorsqu'ils sont joints à un autre genre d'attraction, les ballons exercent inévitablement une surprenante puissance.

Le 9 juillet, l'automobile-club a donné à ses frais une seconde course dont le succès n'a pas été moindre, quoique le nombre des ballons ait été réduit à quatre. Mais on avait organisé un *raillye-ballon*, auquel les velocemen et les chauffeurs ont répondu avec beaucoup d'entrain, et il s'est produit une foule d'incidents qui ont défrayé le monde sportif pendant quelque temps.

Étant donnée l'importance des sacrifices que l'administration se prépare à faire pour l'aérostation, la question n'est pas de savoir si les ballons attireront une affluence suffisante autour du lac Daumesnil; mais on peut se demander si le courant qui se produira ne créera pas une dérivation nuisible à la grande Exposition, et s'il n'y aura pas lieu de faire quelques ascensions aux Tuileries, pour lutter par la méthode homéopathique, contre un dérivatif trop puissant.

S'il est vrai que la section des exercices physiques au Bois de Vincennes devra être supprimée par raison de bonne politique économique, et d'économie, les ballons n'y perdront rien. Ils y gagneront même si l'on transporte au Jardin des Tuileries le théâtre de leurs opérations. L'Exposition y gagnera à remplacer des dépenses par des recettes, et tout sera pour le mieux.

Nous devons reconnaître que les devis des courses de Vincennes ont été rédigés avec une remarquable générosité. En effet, le commandant Renard n'a pas prévu moins de 20 courses qui seraient, en moyenne, de 15 ballons de 2000 mètres cubes chacun. Il prévoit chaque fois une dépense de 30000 mètres cubes de gaz à 15 centimes, soit 4500 francs. Il admet qu'on accorde aux aéronautes des prix s'élevant à une moyenne de 5000 francs, et des frais de retour s'élevant à 200 francs par ballon. En y comprenant des frais accessoires les débours de caisse seraient représentés par 14000 francs à chaque représentation.

A ce compte, les 20 courses donneront lieu à une dépense de 300000 francs en nombre rond.

A ces 300000 francs viennent se joindre 200000 francs de dépenses accessoires pour la construction d'un bâtiment, dit de l'aérostation, dont, il est vrai, la nécessité ne se fait pas sentir, et l'établissement d'une conduite de 400 millimètres de diamètre, ainsi que de six prises de gaz destinés au service des ballons.

Il est vrai, deux genres de recettes sont prévus : le montant des entrées payantes, et un droit sur les voyageurs que les aéronautes participant aux ascensions recevront dans leur nacelle, moyennant un prix qu'ils auront à débattre librement, et sans l'intervention de l'administration. Mais les aéronautes pourront-ils découvrir les 1200 amateurs nécessaires pour occuper, moyennant finance, les 1200 sièges disponibles dans 300 ballons de 2000 mètres?

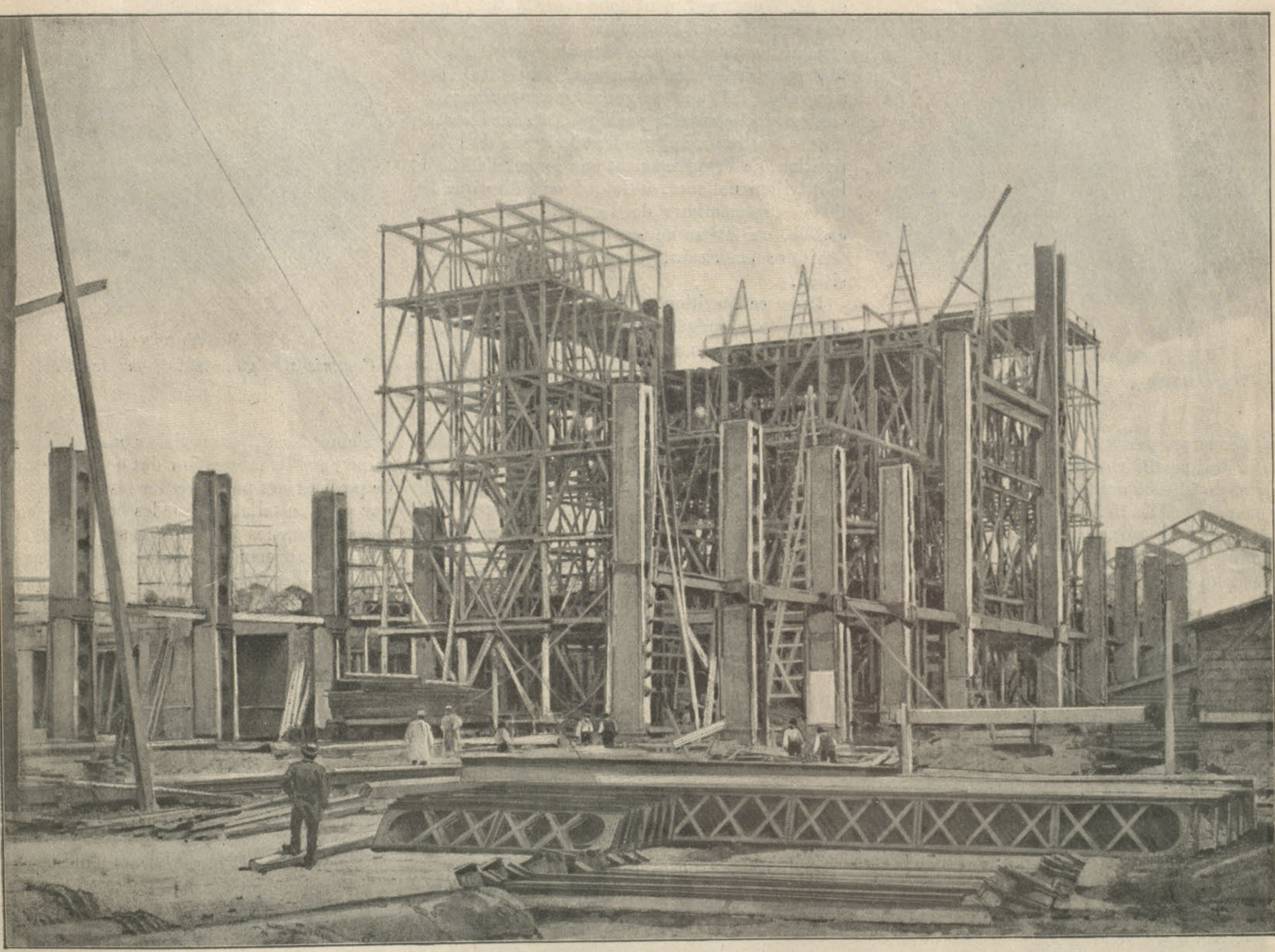
Les praticiens, qui trop souvent ne voient

dans les exercices aériens que les avantages immédiats qu'ils en retirent, ne seront pas seuls à prendre part aux courses en ballon. En effet, sans sortir du registre des membres de l'*Aero-Club* nous pouvons citer les noms d'un grand nombre de *gentlemen riders*, qui sont prêts à faire quelques sacrifices pour enfourcher le Pégase des aéronautes. Les noms de M. Emmanuel Aimé, de M. Archdeacon, du comte de la Valette, du comte de Saint-Victor, du comte de la Vaulx, de M. de Santos, etc., etc., sont déjà devenus populaires par le nombre d'intéressants voyages aériens auxquels ils ont pris part depuis la fondation récente de cette société.

L'administration de l'Exposition ne négligera rien pour augmenter l'attraction des courses en répétition. Cependant, des arrangements peuvent être pris avec des compagnies d'assurance pour passer des contrats à tant par journée d'ascension.

La société aéronautique de Berlin a pris une série de mesures fort sages, qui a eu les plus heureux résultats. En quatre années, elle a organisé 76 ascensions scientifiques.

Le procédé employé était des plus simples. Chaque capitaine de ballon était obligé d'emporter des appareils enregistreurs qu'il devait rapporter en bon état, sauf le cas de force majeure. La société ne fournissait que le gaz ; il n'était question ni de prime de retour, ni de prix pour les gagnants ; les aéronautes étaient non pas des professionnels, mais des membres de la société dispensés de payer une cotisation pour



Au Champ de Mars. — *Les grandes piles du Palais de l'Electricité.*

ballon en combinant, avec les mesures indiquées par le rapport de 1895, toutes celles auxquelles on n'avait point encore songé.

On ajoutera aux concours de ballons montés des courses de ballons-sondes, des concours de cerfs-volants, de ballons captifs, et même de parachutes dirigeables, malgré le danger évident de ces descentes hasardeuses.

Les expériences des ballons dirigeables pourront se terminer par d'émouvants drames aériens malgré le soin pris par la commission d'écarter les ballons dangereux à cause d'une construction trop sommaire, trop économique et d'un trop grand état de vétusté. Bien entendu les expéditions devront avoir lieu, sans engager la responsabilité de la commission et par suite de l'administration qu'elle représente. Les dégâts faits lors de la descente doivent être également répudiés par l'administration. Les blessures des aéronautes ou des passagers ne peuvent donner lieu à aucune l'ascension. Les dépenses accessoires, y compris les frais de voyages, étaient fournis au prorata par les passagers.

Des combinaisons analogues pourront être essayées, car les prévisions du commandant Renard comprennent des ascensions exécutées par des amateurs payant le gaz que l'administration leur livrera au prix coûtant.

Ce n'est pas la première fois que ces grandes solennités, dans lesquelles la France a conquis la haute main, ont rendu ainsi service à un art si communément français. En effet, c'est par la construction de son ballon captif à vapeur de l'Exposition de 1867, que Henry Giffard a arraché la navigation aérienne aux rêveurs et aux charlatans. En servant de point de départ à une nouvelle étape dans la conquête du ciel, l'Exposition de 1900 ne fera que suivre une glorieuse tradition.

W. de Fonvielle.

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

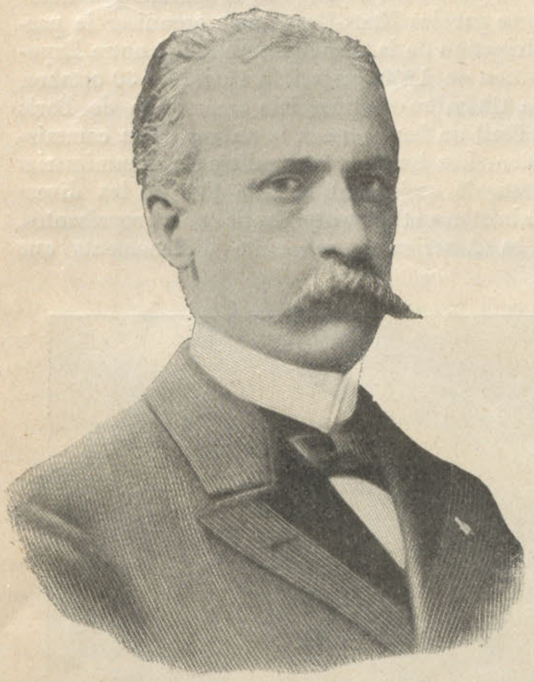
Le Pavillon national des États-Unis

Il y a un an, à peu près, la commission nommée par les Etats-Unis pour organiser la participation de la grande république à notre Exposition de 1900, arrivait à Paris. Le 30 octobre, la Chambre commerciale américaine de Paris offrait un banquet aux membres de la commission. Les hautes personnalités du Commissariat français assistaient à cette fête où les divers ministères et notre diplomatie étaient représentés. Les Américains, par suite d'événements que chacun connaît, s'étaient laissé attarder, mais ils se disposaient, avec leur décision habituelle, à regagner le temps perdu. M. Ferdinand W. Peck, le commissaire général, à l'heure des discours, commença en ces termes : « L'intérêt pris par les fabricants et les centres industriels de l'Amérique à la prochaine Exposition dépasse toute attente. Les réponses à notre appel provenant de toutes les sections de notre pays ont été empreintes d'un véritable enthousiasme, et ceux d'entre nous à qui incombe cette grande responsabilité, se trouvent en face de ce grave problème : de n'avoir pas l'espace suffisant pour satisfaire à toutes les demandes. »

Dans sa réponse, M. A. Picard constata que ce reproche n'était pas le premier qu'il reçût ; chacun se plaignait de l'exiguïté de sa part, et M. A. Picard se retranchait derrière l'adage connu : « La plus belle fille du monde... »

Il faut croire que la plus belle fille du monde

a découvert des ressources inattendues, car, le 4 juillet dernier, M. Woodward, commissaire adjoint des États-Unis, prononçait un discours, lors du banquet de la Chambre de commerce américaine, à l'occasion de la déclaration de l'indépendance des États-Unis, et dans lequel



M. Ferdinand W. Peck.
Commissaire général des États-Unis.

nous lisons ces paroles : « Je dirai simplement que le budget du gouvernement avait été tout d'abord de 650000 dollars pour notre exposition, sur une surface de 150000 pieds carrés, et lorsque, en dépit de tout ce qui a été dit au banquet du mois d'octobre, l'administration française nous donna le double de cette surface, notre puissante nation. M. Woodward nous le dit en ces termes : « Nous nous efforcerons de montrer ce que nous avons de meilleur dans toute l'étendue de notre pays, en nous conformant au cadre de l'Exposition, en choisissant et en condensant les objets à exposer. Nous ferons valoir aussi, sous forme rétrospective, le développement qu'un siècle a opéré dans nos industries et dans nos arts nationaux. »

Cette phrase vise l'exposition dans les groupes des sections étrangères, sous l'abri des palais officiels; mais, en dehors de cette exposition renfermée dans le cadre commun, les États-Unis construisent, sur le quai d'Orsay, et en bordure de la Seine, un pavillon monumental dont la vue perspective est ci-contre, et sur lequel nous nous arrêterons un instant : « Le citoyen américain, dit M. Woodward, peut donc venir à Paris l'année prochaine et contempler avec un légitime orgueil le noble édifice dressant son dôme à 200 pieds au-dessus du niveau du fleuve. Il y sera chez lui, car le gouvernement français, comme une conquête pacifique, a concédé aux États-Unis la garde, pendant la durée de l'Exposition, de l'emplacement sur lequel s'édifiera le pavillon national. » Ce qui veut dire que la fiction diplomatique de l'exterritorialité a été établie, en faveur de cet emplacement qui est territoire américain, jusqu'à la fin de l'Exposition.

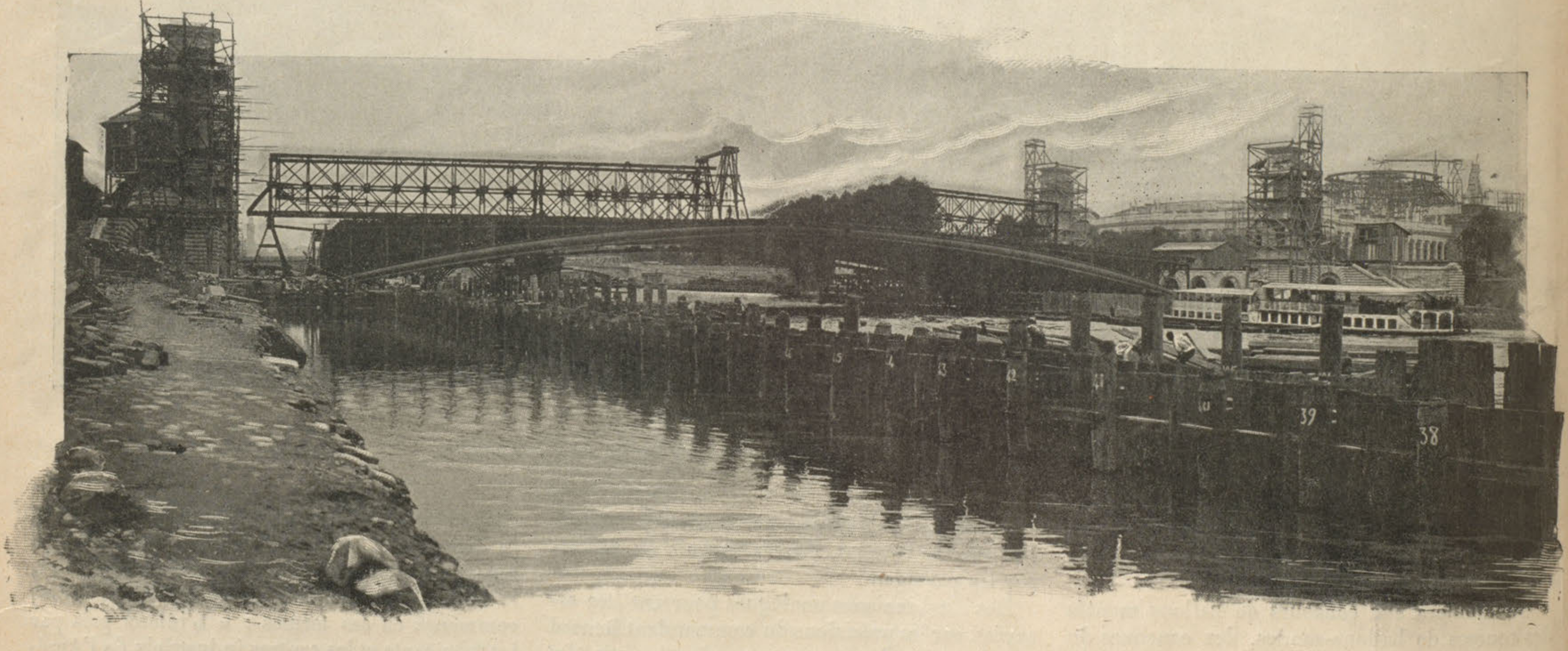
Dans ce pavillon, l'Américain rencontrera comme un abrégé de l'organisation sociale et administrative de son pays. Ce sera un centre de rendez-vous, où le voyageur verra ses connaissances, et trouvera réunis tous les journaux; des guides seront à ses ordres; des facilités sténographiques, des machines à écrire, tous les renseignements possibles lui seront offerts. Il pourra suivre les cours des Bourses de New-York et de Chicago. Un bureau sera établi pour les renseignements commerciaux, formulés d'une façon aussi sûre et impartiale que possible. Enfin, le citoyen américain en déplacement n'aura pas enverront un train complet, et les Compagnies de tramways construiront deux kilomètres de ligne, pour la démonstration. C'est à Vincennes que ces expositions particulières seront installées; en dehors du train annoncé, on verra dix-sept locomotives de types différents. A Vincennes



M. Woodward
Commissaire général adjoint des États-Unis.

également, on pourra visiter une usine américaine pour la fabrication des outils; des ateliers de perforateurs pour creuser les puits à pétrole; une vaste installation, sur les bords du lac Daumesnil, pour les appareils de sauvetage, etc.

Quant au pavillon national, comme il en appert du dessin ci-joint, exécuté d'après les do-



Aux Champs Élysées. — *Démontage de la passerelle du pont Alexandre III.*

Congrès national augmenta le budget en conséquence. »

C'est à merveille, puisque chacun est satisfait. On ne s'étonnera plus si le Commissariat français a été obligé d'augmenter la superficie de ses palais autant que faire se peut, attendu que chacun, dans les groupes français aussi bien que dans les groupes étrangers, a formulé des réclamations identiques.

Les États-Unis, en réclamant des emplacements supplémentaires, entendent présenter aux visiteurs de 1900 un ensemble digne de cette

le désagrément de divorcer avec ses habitudes, puisqu'en ce pavillon on mettra à sa disposition, nous dit M. Woodward, jusqu'à son « eau frappée ».

Ce pavillon ne sera pas la seule annexe que construiront les Américains; les groupes de l'agriculture, des forêts, des arts libéraux et de la navigation auront des édifices spéciaux; dans celui de la navigation, fonctionnera le service météorologique, comme il est installé aux États-Unis.

Les grandes Compagnies de chemins de fer

cuments officiels, il est d'une architecture pompeuse, et éminemment décorative. Il produira grand effet, avec la reculée qui lui est ménagée par sa position même sur les bords de la Seine. Tout son effet sera en façade, car les parties latérales, traitées d'ailleurs en bâtiments d'administration, seront encaissées entre les pavillons voisins : ceux de la Turquie et de l'Autriche. Le plan est carré, avec un fort avant-corps formé d'un vestibule ouvert, que décorent de doubles colonnes corinthiennes, réunies par des impostes avec archivoltes. Un entablement complet porte

★ *Panorama général du Champ-de-Mars et du Trocadéro* ★

L'Exposition de Paris 1900



Palais de l'Agriculture et de l'Alimentation — Générateurs — Extrémité du palais de l'Électricité — Palais des Industries mécaniques — Chateau d'eau et Palais de l'Électricité — Porte Rapp — Entrée du Palais des Fils et Tissus — Palais des Industries chimiques — Palais des Mines et de la Métallurgie — Palais du Génie civil et des moyens de transport — Palais du Costume — Palais de l'Enseignement et du Matériel des Beaux-Arts — Palais de la Navigation commerciale et fluviale — Palais de la Chasse et de la Pêche — Colonies françaises et pays de protectorat : Algérie, Tunisie, Cambodge, Annam, Tonkin — Colonies étrangèges : Indes anglaises, Transvaal, Asie-russe, Chine — Madagascar

DESSIN DE M. HOFFBAUER, d'après les documents officiels. — GRAVURE DE A. BELLANGER

LIBRAIRIE ILLUSTRÉE. — Montgredien & Cie, Éditeurs de *L'Exposition de Paris de 1900*, 8, rue Saint-Joseph, Paris.

Paris, Imp. Lahure, rue de Fleurus, 9



LE PAVILLON NATIONAL DES ÉTATS-UNIS. — *Façade sur la Seine, au quai d'Orsay.*

une toiture massive, en pyramide basse, qui sert de support à un quadrige. Sous le vestibule, et en avancement, se présente de face la statue équestre de Washington. Le tout repose sur un soubassement à bossages, qui rejoint le bas-quai, tandis que le bâtiment proprement dit s'élève sur la plate-forme du quai d'Orsay, recouvrant le chemin de fer des Moulineaux.

Le pavillon est sur plan carré, dont les angles sont légèrement abattus, et forment pylônes supportant les aigles nationales. Les façades latérales se couronnent de frontons triangulaires, puis un infléchissement se produit, en rejoignant le tambour circulaire d'un grand dôme très élevé. Les écoinçons d'angles, déjà diminués par le pan coupé, sont rachetés par des amortissements accusés par des pyramidions. Ces amortissements sont nettement indiqués par des saillies qui forment autant de côtes saillantes sur le dôme, et qui viennent mourir sous un lanternon plein, couronnement de l'édifice, portant la sphère terrestre, et l'aigle des États-Unis.

Le tambour du dôme est allégé par une série de hautes baies cintrées, en barbacanes, et le dôme est creusé de caissons allongés, coupés par des ceintures et des ornements. La formule est classique; elle s'inspire de la Renaissance romaine, et des formes du Bramante, avec un ressouvenir des monuments similaires du temps de Louis XIV. Pour n'être pas d'une nouveauté absolue, l'ensemble a de la grandeur et de la majesté : l'arrangement est heureux, et l'ingéniosité de certaines dispositions, entre autres,



Contremaître charpentier.

celles des pans coupés, qui partant du sol, se prolongent jusqu'au sommet par une série de motifs intéressants, est à signaler. Les architectes sont MM. Coolidge et Morin-Goustiaux.

Cet édifice jouera un rôle important, le 4 juillet 1900, qui est, dès maintenant, désigné comme devant être le jour de la fête solennelle des États-Unis à l'Exposition. Ce jour-là, on inaugurera, à Paris, le monument à La Fayette, offert par l'Amérique à la France. Le président des États-Unis a décrété, l'année dernière, que l'anniversaire de la bataille de Yorktown (19 octobre 1781), serait l'anniversaire de La Fayette, dans les écoles communales; les enfants ont répondu à ce décret par une souscription qui a produit 50 000 dollars, leur part contributive au monument à élever à Paris en l'honneur du général français. Le Congrès a ajouté une seconde somme de 50 000 dollars à cette première souscription.

Le ministre des Beaux-Arts à Paris, chargé par le gouvernement français de déterminer un emplacement où serait érigé le monument, a désigné « le cœur même de la Ville de Paris, en un endroit consacré par le souvenir des temps anciens, dans l'enceinte historique du palais du Louvre, à la tête de cette perspective magnifique qui, partant du Louvre et passant par la place de la Concorde, s'étend jusqu'à l'Arc de Triomphe ».

Ces paroles sont empruntées à l'allocution de M. Woodward, et nous ne pouvons mieux faire que de citer la péroraison de son discours : « Le monument sera inauguré à midi; alors, le cortège officiel s'acheminera, à travers les Tuileries, dans la direction du Pavillon des États-Unis. Vous regarderez, à cette heure, vers le sommet de cette haute tour qu'Eiffel a, lui-même, mise à la disposition des États-Unis, à la suite d'une décision prise par le conseil des ministres, déclarant que le gouvernement de la République française sera heureux de s'associer à la République des États-Unis pour la consécration de l'Indépendance américaine en saluant notre drapeau étoilé. Au moyen d'un contact électrique, le 4 juillet 1900, le président des États-Unis, de sa demeure exécutive à Washington, à 7 heures du matin (midi à Paris), fera déployer au vent, du sommet du plus haut monument de France, le plus grand drapeau américain qui ait été jamais fabriqué au foyer de nos glorieux ancêtres. » G. MOYNET.

VISITES PRINCIÈRES

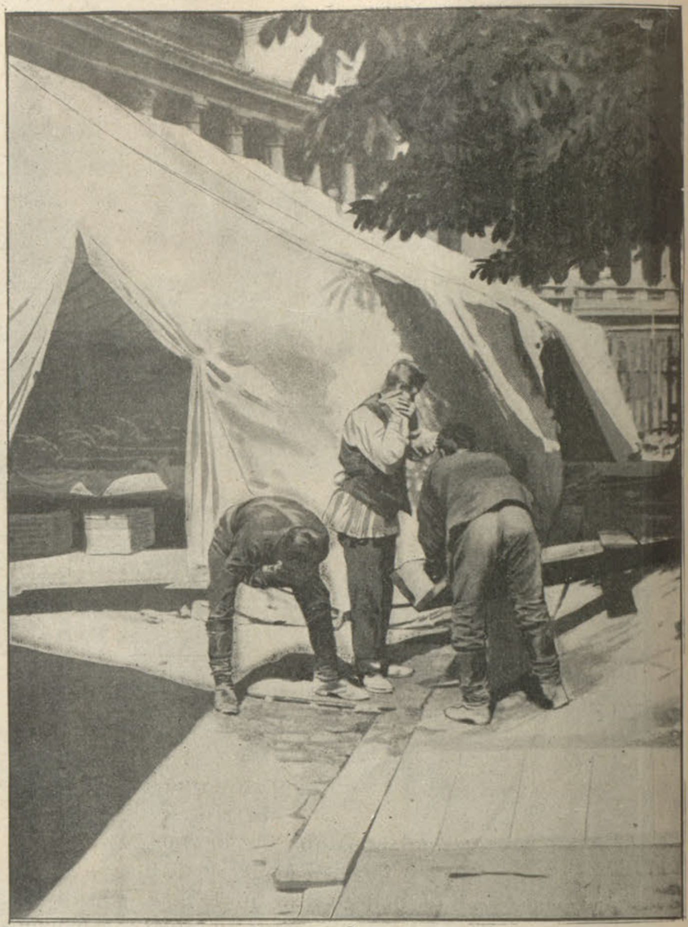
Les Souverains à Paris en 1900

En 1889, par suite de la commémoration du Centenaire de la Révolution française, nous avons eu une grève de souverains, et cependant nombreuses ont été les personnalités princières qui ont alors visité l'Exposition universelle ; la liste que nous en avons donnée dans un des premiers numéros de la publication fait foi au surplus de cette curiosité sympathique.

Verrons-nous, en 1900, par compensation, ce Congrès des souverains à Paris annoncé par un journal anglais le *Daily News*? Le tsar aurait, dit-il, l'intention de le provoquer et verrait dans ce projet une sorte de continuation du récent Congrès de la Haye. Si louable que soit l'intention, il est cependant permis de la mettre en doute.

Le ministère des affaires étrangères, consulté par nous, garde à ce sujet un silence aussi diplomatique que prudent. C'est un personnage étranger, haut commissaire de son gouvernement près de la direction de l'Exposition et appartenant au surplus au personnel des ambassades, qui a bien voulu nous donner, en cette occasion, les seuls renseignements pouvant avoir à l'heure actuelle un caractère de précision.

Du Congrès des souverains, il ne saurait être question, suivant lui, bien entendu, et ce canard



LA VIE AUX CHANTIERS DE L'ASIE RUSSE. — *La toilette au réveil.*

d'outre-Manche a eu les ailes coupées, dès qu'il eut pris son envolée aux bords de la Tamise. Notre diplomate écarte tout d'abord l'hypothèse d'un voyage à Paris de l'empereur François-Joseph et du roi Christian de Danemark, trop âgés pour se prêter aux exigences protocolaires de semblables déplacements. Le sultan Abdul-Hamid ne viendra pas non plus, ne se risquant point à quitter ses États. Le khédive Abbas Pacha ne demanderait pas mieux que de venir, mais la tutelle anglaise ne le tolérerait pas.

Parmi les principicules des États balkaniques, le roi Charles de Roumanie, le roi Alexandre de Serbie et le prince Ferdinand de Bulgarie viendront peut-être à l'Exposition, mais dans un incognito de circonstance, pour des raisons très diverses. Il est peu probable, d'autre part, que la reine régente d'Espagne consente à passer la frontière et à faire accomplir à Paris au jeune roi Alphonse XIII son premier voyage hors de son royaume.

A en croire certains bruits qui courent les chancelleries, le voyage du roi Humbert et de la reine d'Italie serait au contraire une chose décidée; de même en ce qui concerne le roi de Grèce, le roi de Suède, la reine Wilhelmine de Hollande. Le roi des Belges, intrépide globe-trotter, qui ne saurait passer un hiver sans faire une apparition à la côte d'Azur, sera des nôtres assurément; mais il est peu probable qu'il consente à se prêter aux réceptions officielles ponctuées de salves de coups de canon. Il consentira peut-être à ne pas être le *comte de Ravenstein*, pseudonyme qu'il affectionne dans ses déplacements à travers l'Europe, mais il est peu probable qu'il se présente à nous comme le souverain d'un peuple voisin, si brillament représenté à l'Exposition. Il y a tant de nuances dans l'incognito!

Par contre le prince de Galles, qui déguise parfois sa personnalité sous le titre d'*Earl of Chester*, promet de payer royalement de sa per-

sonne. La reine Victoria n'interrompra pas assurément, en 1900, ses villégiatures habituelles dans le midi de la France ou dans le nord de l'Ita-



La tente du réfectoire à l'heure du repas.

lie; son voyage à travers la France aura lieu en mars à l'aller et en avril au retour, mais son grand âge et ses infirmités ne sauraient lui permettre de passer par Paris et de s'arrêter à l'Exposition. Le prince de Galles, son fils, que nous en sommes venus à considérer comme un habitué de nos théâtres, de nos boulevards, jouera, cette fois, dans quelques-unes de nos cérémonies publiques, ce rôle d'apparat qui lui est dévolu et auquel il se complaît en Angleterre. Le pavillon royal, qu'on construit à son usage au quai d'Orsay, promet d'être le théâtre de brillantes réceptions.

Il ne semble pas, qu'il puisse y avoir une Exposition sans la venue du shah de Perse; mais Nasser-ed-Din est mort et de bien méchants bruits courent à l'égard de l'état cérébral de son successeur. Il est vrai que nous avons en réserve le bey de Tunis, le roi de Siam, l'empereur d'Annam, le sultan du Maroc, etc. Il est d'autres rois qui ne manqueront pas non plus de répondre à notre appel : ce sont ceux du fer, du pétrole, des chemins de fer, tous ces « rois » américains dont la puissance économique a pour s'étayer des fortunes colossales et des *trust*, dont l'action s'étend sur le monde entier. L'engouement pour l'Exposition de Paris est tellement vif dans la haute société américaine, qu'il faut s'inscrire dès aujourd'hui pour être sûr de disposer d'une cabine de luxe à bord des paquebots transatlantiques des lignes françaises, anglaises ou hambourgeoises.

Quels que soient nos hôtes, souverains authentiques ou potentats démocratiques, Paris leur offrira l'hospitalité la plus large et la plus fastueuse, sans songer à s'offusquer de bien mériter cette fois son surnom d'*Auberge du monde*.

On agite toujours la question du palais propre à loger un hôte distingué, sans que rien ne puisse donner à penser qu'on seria obligé de parer, un jour, à cette nécessité. Les rois et les empereurs se sont démocratisés de nos jours; ils vont à l'hôtel meublé, comme de simples particuliers.

A. COFFIGNON.

NOTES ET IMPRESSIONS

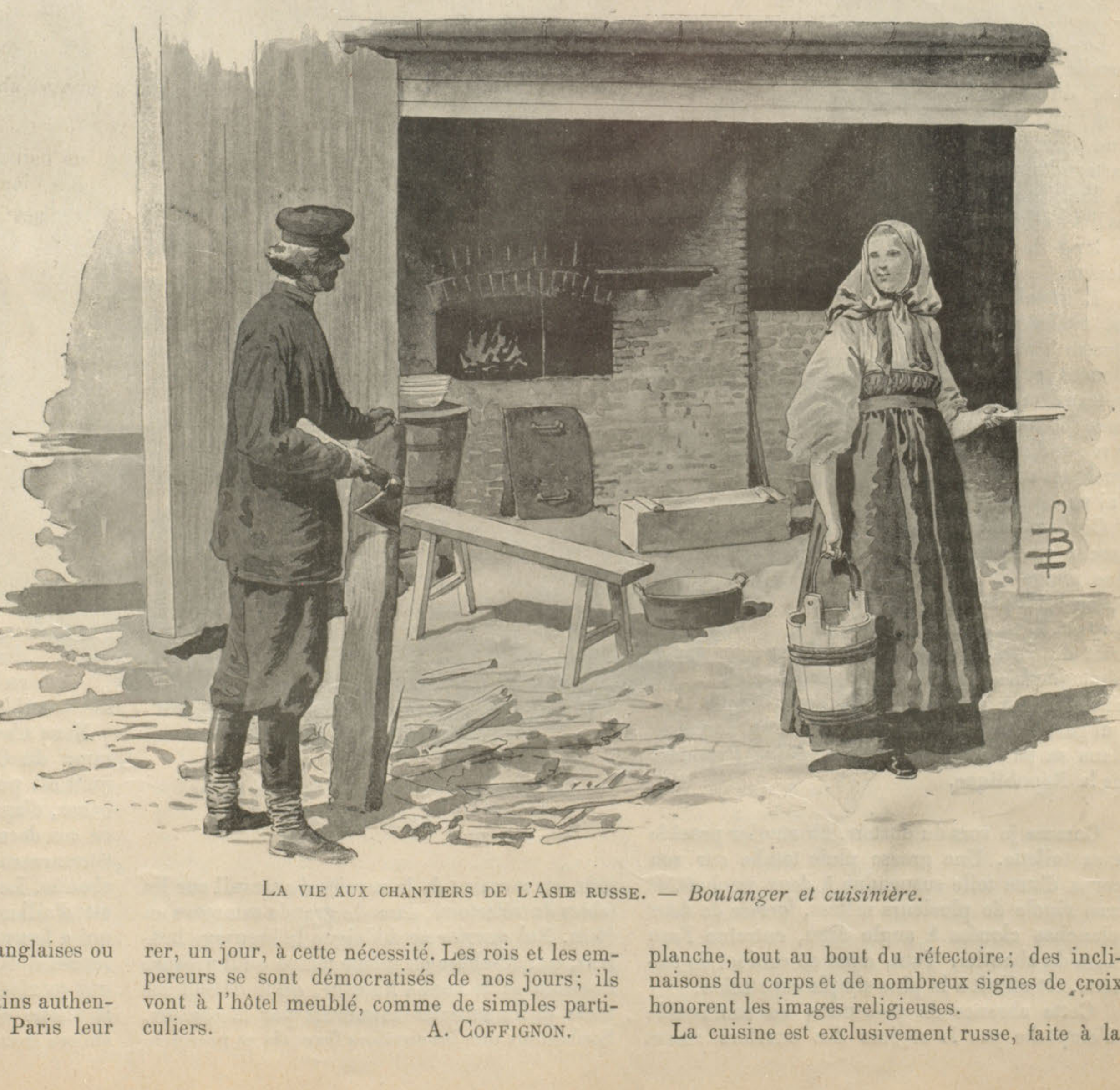
La vie aux chantiers de l'Asie russe

Dix heures et demie. L'heure est favorable. La ruche tout entière est au travail, et le spectacle n'est pas dépourvu de charme. Dans l'envolement des mâts et l'enchevêtrement des charpentes, sous le brûlant soleil qui dore le bois jaune de Riga, les blouses rouges, roses et bleues des ouvriers russes lancent une note joyeusement pittoresque. Ils sont 120 à la besogne, et presque tous ont adopté la blouse rouge, laquelle, accompagnée de la casquette de soie noire, des bottes molles et du pantalon de velours, leur sied comme le plus brillant costume national.

Une dizaine d'entre eux sont occupés à dresser l'un des mâts géants qui composent l'ossature de la grande tour. Courbés sous le câble, leurs efforts rythmés s'accompagnent d'un chant de travail, mélopée mi-berceuse, mi-entraînante, qui enveloppe les gestes d'harmonie et de grâce. Les paroles de ces chants sont évidemment toujours les mêmes; leur sens est à peu près celui de ces simples mots de commandement : une, deux, trois, encore; une, deux, trois, ça n'y est pas; une, deux, trois, ça viendra, etc. Et ça vient, en effet; peu à peu, le grand mât se dresse, svelte et majestueux, et l'effort a semblé moins rude, la corvée moins rebutante.

* *

Onze heures. Le repas. Les 120 hommes se précipitent en troupeau sous la tente du réfectoire, et se rangent autour de douze tables carrées, 10 par table. Ils ne s'assoiront sur le banc qu'après avoir contemplé les icones et les portraits du tsar et de la tsarine, cloués sur une



LA VIE AUX CHANTIERS DE L'ASIE RUSSE. — *Boulanger et cuisinière.*

planche, tout au bout du réfectoire; des inclinaisons du corps et de nombreux signes de croix honorent les images religieuses.

La cuisine est exclusivement russe, faite à la

russe, par une cuisinière russe. Le pain lui-même, du pain noir de seigle russe, est pétri à la cuisine; il fleure bon l'odeur saine du seigle, mais il gagnerait à être moins grossièrement pétri.

Une tourte de ce pain, dix petites écuelles en bois (les ouvriers n'ont pu s'accoutumer aux cuillers françaises) et un grand plat en fer émaillé, ornent chaque table.

Le plat est rempli de *schi*; la soupe nationale faite de choux hachés, de gruau et de viande de bœuf. Les 10 occupants de chaque table, plongeant ensemble leur écuelle dans le grand plat, en retirent la choucroute et le grain, qu'ils mangent avec le pain noir.

La viande du bouillon est servie ensuite avec la *gritchika*, gruau noir cuit à la graisse, mets national par excellence. Les ouvriers en sont très friands. Le prince Tenichef lui-même, commissaire général de l'Exposition russe, qui est venu déjeuner au chantier, m'a vanté la *gritchika* et estime parfaite toute la cuisine de ses ouvriers. Ayant goûté, je m'associe à son jugement. Sans doute, un estomac délicat ne supporterait point la cuisine russe, mais il convient de reconnaître qu'elle est excellemment substantielle. Traversant le réfectoire entre les deux rangées de tables, il m'a été loisible d'admirer de beaux types de race slave, des jeunes gens à la puissante carrure, aux muscles imposants. Malgré leur tranquille visage de Christ, l'aspect physique de ces hommes ne dit pas les nourritures insuffisantes et les digestions pénibles, ni le surmenage et les préoccupations matérielles. Le repas achevé, ils ne s'en reviendront pas au travail : trois heures durant, ils pourront goûter les douceurs de la sieste. Ils s'allongeront où il leur plaira, à l'ombre d'un arbre ou dans le dortoir.

* * *

Le dortoir est installé à l'extrémité du chantier sous une tente. Une cloison le partage dans toute sa longueur, et les lits s'alignent le long de cette cloison.

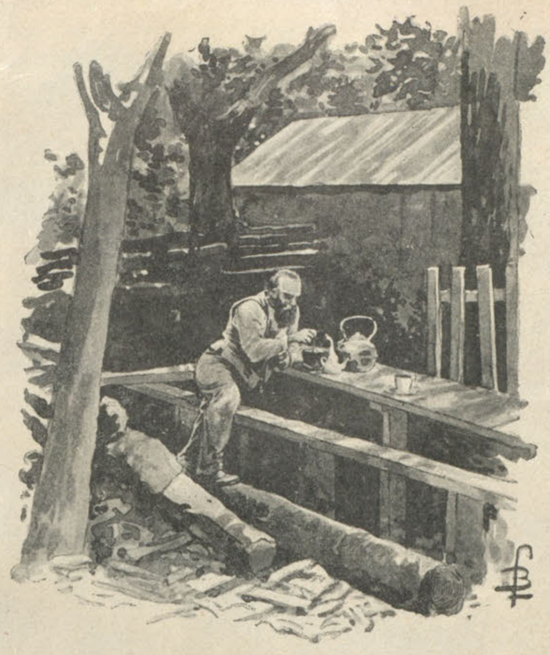
L'installation est rudimentaire. Quatre planches clouées sur deux tréteaux, une paillasse et une couverture : voilà un lit. De quelques rares couches, j'ai vu dépasser des draps.

Certains ouvriers ont accroché au-dessus de leur lit une image de la Vierge, une scène biblique ou un portrait du tsar. L'un d'eux a placé le portrait de Félix Faure à côté d'une photographie de la famille impériale; c'est l'hommage à notre pays d'un cœur simple qui garde vivace le souvenir des fêtes données dans sa patrie en l'honneur du défunt Président de la République.

* * *

Comme je sors du dortoir, un ouvrier procède à sa toilette. Une grosse pluie tombe sur son corps d'une toile suspendue à deux crochets, et une rigole de plusieurs mètres, formée de deux planches clouées à angle aigu, entraîne l'eau hors du chantier. Tout, dans ce cabinet de toilette, est réduit à la plus simple expression.

Cette absence de prétention au confortable n'empêche pas le régime des ouvriers russes d'être excellent dans son ensemble. Après le repas, la sieste et la toilette, l'ouvrier prend le thé, un thé excellent qu'on apporte avec le pain noir, au moment de la reprise du travail sur les tables du réfectoire, dans de grands samovars en étain. Nul ouvrier ne dédaigne le breuvage brûlant, qui désaltère en même temps qu'il procure l'entrain et la bonne humeur, qu'il détend les nerfs et les muscles engourdis par la chaleur. Souhaitons que les ouvriers français se prennent un jour à apprécier le thé et à le préférer au maudit alcool!



LA VIE AUX CHANTIERS DE L'ASIE RUSSE.
Le samovar.



LA VIE AUX CHANTIERS DE L'ASIE RUSSE.
Le dortoir.

Je quitte sur cette réflexion les chantiers de l'Asie russe, remerciant avec gratitude le comte Constantin de Rochefort, le chef des chantiers, de son charmant accueil : ce gentilhomme est un digne représentant de la courtoisie russe en ce qu'elle présente de plus simplement exquis. Quelques chefs de chantiers français gagneraient à aller prendre une leçon de civilité auprès de leur collègue de la Russie d'Asie.

L.-J. CHATELARD

Panorama du Champ de Mars et du Trocadéro. — L'Exposition de 1900 s'étend sur un espace disposé de telle sorte qu'il est impossible d'en reproduire une vue d'ensemble. Les deux grands centres, le Champ de Mars et le Trocadéro, d'une part, les Champs-Élysées et les Invalides, d'autre part, sont réunis par la double ligne flexueuse des quais, dont les constructions appartiennent à l'Exposition et forment une de ses plus vivantes attractions. Il est impossible de réunir ces trois parties, sur une seule planche, en donnant à chacune l'importance qu'elle mérite. Les essais faits dans ce genre se sont traduits par des résultats malheureux. C'est une vérité dont nous avons été pénétré dès les débuts de cette publication, et c'est pourquoi nous avons, du premier coup, scindé en trois planches la vue d'ensemble de l'Exposition de 1900. Le lecteur connaît déjà notre premier panorama, qui représente les palais des Champs-Élysées, la porte Binet, et les constructions des Invalides, en premier plan, et à une échelle suffisante pour sauvegarder l'exactitude des détails. Le Champ de Mars et les quais figurent, il est vrai, dans l'ensemble; mais la perspective, rigoureusement observée, réduit leur importance à celle d'une indication topographique.

Nous offrons, aujourd'hui, à nos lecteurs, le panorama du Champ de Mars et du Trocadéro, et, dans quelque temps, nous reproduirons, en une planche d'une dimension égale, la double rangée des palais et pavillons bordant le cours de la Seine, dans leur infinie variété. Nous aurons rempli notre programme, en fournissant, sur cette majestueuse manifestation de l'activité moderne, le document d'ensemble le plus complet, le plus exact, et, en même temps, le plus artistique qu'il soit possible de publier.

Nous n'avons pas à nous étendre sur le panorama du Champ de Mars et du Trocadéro tel qu'il est publié ici. Il a été dessiné par M. Hofbauer, d'après les derniers documents officiels; or ces documents sont définitifs, car l'ère des tâtonnements et des hésitations est passée; il faut aboutir. Le meilleur commentaire de ce dessin est d'ailleurs contenu dans cette publication, qui a fourni, sur un grand nombre des édifices représentés, les détails les plus circonstanciés, et qui se réserve d'accomplir la même tâche, par la plume et le crayon, sur ceux qui n'ont pas encore trouvé place dans nos colonnes.

AU COURS-LA-REINE

Le pavillon de la Ville de Paris

Lorsqu'on aura, sur la rive droite de la Seine, dépassé les Palais des Champs Élysées, un des premiers bâtiments qui s'offriront à la curiosité des visiteurs sera le pavillon de la Ville de Paris situé Cours-la-Reine, près de l'avenue d'Antin, à proximité de la passerelle des Invalides et à côté du Palais de l'Horticulture.

Ce n'est qu'un pavillon, l'administration municipale a bien entendu le spécifier. Il ne s'agit que d'une œuvre essentiellement provisoire, n'ayant même pas ce caractère de bâtiment démontable que présentait celui de 1889, dont l'élégance architecturale avait dû faire place à des conceptions plus utilitaires.

Formé d'une ossature entièrement en charpente de chêne et de sapin, avec des revêtements de bois, un remplissage en maçonnerie et une décoration en staff, le pavillon de la Ville évoquera vaguement dans son ensemble l'aspect de l'Hôtel de Ville. Des toits agrémentés de galeries ou balustrades, avec les épis et les girouettes du style Renaissance, couvriront les bâtiments qui comprendront un rez-de-chaussée et un étage, et s'élèveront en partie sur le quai, reposant d'autre part sur une plate-forme élevée sur le bas port.

La superficie utilisée par l'architecte du Pavillon, M. Gravigny, comprend un rectangle de 100 mètres de longueur sur 28 de profondeur, avec un avant-corps sur la Seine de 33 mètres sur 8; la surface à rez-de-chaussée sera environ de 3 200 mètres. A la hauteur du premier étage, la façade extérieure verra sa monotomie relevée par des cartouches aux armes de la Ville depuis le XIIIe siècle; puis, en manière de couronnement, une frise viendra courir au faîte des bâtiments portant les emblèmes et les armoiries diverses des corporations parisiennes au cours des derniers siècles.

L'entrée principale du Pavillon sera en façade de la Seine. On pénétrera tout d'abord dans un spacieux péristyle précédant le vestibule d'honneur, où s'ouvriront à droite et à gauche diverses salles et salons ornés des plus beaux objets d'art appartenant à la Ville et devant servir aux réceptions. Le vestibule donnera également accès aux escaliers desservant les salles du premier étage.

La partie centrale du Pavillon sera occupée par un immense hall, entouré, à la hauteur du premier étage, d'un balcon intérieur de six mètres de largeur. Le hall sera en grande partie converti en un délicieux jardin, placé un peu en contre-bas, pour lequel on prodiguera toutes les ressources du fleuriste du Parc aux Princes.

Une fontaine monumentale occupera le milieu de ce jardin dessiné à la française. Dans quatre déversoirs spéciaux s'échapperont des nappes d'eau destinées à montrer aux visiteurs des spécimens des eaux de rivière et de source employées pour les besoins de la Ville : la Seine, l'Ourcq, l'Avre et la Vanne, dont on pourra ainsi apprécier les degrés divers de limpidité. Il n'est pas besoin de dire que de nombreuses statues de marbre émergeront des massifs de verdure et constitueront une partie de l'exposition artistique de la Ville de Paris.

Le rez-de-chaussée verra groupées toutes les collections ressortissant aux services de la voie publique et de l'éclairage, des eaux et égouts, de l'assainissement des habitations et services sanitaires, de la direction des affaires municipales. La direction des finances y exposera ses appareils de tirage pour les emprunts ; l'Assistance publique, les spécimens de son mobilier hospitalier, des plans en relief et la maquette de l'hôpital Boucicaut, le type du genre à ce jour, des graphiques relatifs aux hôpitaux, etc.

Dans la partie droite de ce rez-de-chaussée, la préfecture de police exposera tout ce qui est relatif au service anthropométrique, un laboratoire municipal, un matériel d'incendie. Ailleurs, le Mont-de-Piété initiera les visiteurs au fonctionnement de ses services à toutes les époques, et les graphiques des services de l'Octroi résumeront toutes les consommations de Paris depuis le commencement du XIXe siècle. Toutefois, on ne se contentera pas de ces graphiques; il faut quelque chose de plus vivant à l'œil des foules ; la cinématographie animera le Pavillon de la Ville de Paris et ses projections lumineuses montreront chacun des principaux services municipaux en plein fonctionnement.



LE PAVILLON DE LA VILLE DE PARIS. — *Façade sur la Seine, à l'angle du pont des Invalides (rive droite).*

Tandis que les escaliers d'honneur, partant du vestibule, donneront accès au premier étage aux salons de la municipalité, aux galeries réservées aux beaux-arts, aux collections du musée Carnavalet et à la bibliothèque historique, deux autres escaliers, symétriquement placés par rapport au vestibule et partant du côté du Cours-la-Reine, desserviront les salles affectées à la direction de l'enseignement primaire, et aux services d'architecture, des promenades et des plantations. La première exposera ses travaux d'élèves et les travaux pédagogiques de son personnel enseignant, les résultats si variés et si féconds de ses écoles professionnelles. A l'exposition des services d'architecture et des promenades et plantations, trouveront place les plans et les maquettes des édifices parisiens construits depuis la dernière Exposition universelle.

Le Pavillon de la Ville sera, comme on le voit, des plus intéressants à visiter. En dehors de son caractère spécial, toutes les dispositions sont prises pour que des fêtes très brillantes puissent y être données. Le Pavillon municipal est tout à côté du Palais des Congrès ; cette proximité, qui d'ailleurs n'est pas fortuite, permettra d'assurer aux congressistes de toutes les

nations l'accueil que la municipalité parisienne tiendra à honneur de leur assurer, sans préjudice des fêtes de jour et de nuit qui, pendant le cours de l'Exposition, pourront être données à l'Hôtel de Ville, dont l'aménagement somptueux et le luxe décoratif fournissent un cadre incomparable pour des solennités de ce genre.

A. Coffignon.



Le palais du Génie civil. — *Les détails de l'ornementation en staff, avant la pose.*

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

L'Allemagne et l'Exposition universelle

La Revue allemande, *Deutsche Kunst und Dekoration*, publiée à Darmstadt, renferme, dans son dernier numéro, un article consacré à la participation présumée du Grand-Duché de Bade à l'Exposition universelle de 1900[1].

Les industries du pays de Bade formaient à Chicago, en 1892, une section séparée, qui fut très remarquée. On y entrait par une grande grille, exécutée d'après les projets du directeur de l'École des arts décoratifs de Carlsruhe, M. Hermann Goetz. L'horlogerie, la ferronnerie, la céramique badoises étaient représentées par des œuvres d'une valeur exceptionnelle et qui témoignaient d'un sentiment artistique très prononcé.

Quelle sera la part à notre Exposition des fabricants du Grand-Duché, connus surtout à Paris par leur production courante? Il faut tenir compte présentement d'un mouvement bien déterminé qui se répand dans toute l'Allemagne du Sud. Il faut se préoccuper de certaines tentatives qui répondent à des tendances bien récentes.

Quoi qu'il en soit, voici quelques détails que nous empruntons au *Deutsche Kunst und Dekoration*. Dans tout le Grand-Duché de Bade, l'impulsion est donnée par l'Association d'art industriel fondée à Carlsruhe et par les sociétés du même genre existant dans les villes avoisinantes. On sait combien ces associations sont fortement constituées en Allemagne. M. Hermann Goetz, président du Comité de Carlsruhe depuis deux ans, est encore ici à la tête du mouvement; il lutte avec ardeur contre les résistances de quelques négociants qui prétendent qu'en matière d'expositions internationales les résultats acquis ne répondent pas aux sommes déboursées.

L'appui du gouvernement grand-ducal a été largement promis aux exposants. Le Grand-Duc a fait, en son propre nom, une suite de commandes importantes, principalement en œuvres d'orfèvrerie. Plusieurs villes, Mannheim, Heidelberg, Pforzheim et Fribourg-en-Brisgau, ont voté des subventions ou exposeront elles-mêmes des objets, commandés directement à l'industrie locale.

Carlsruhe et Fribourg-en-Brisgau profiteront de l'agrandissement de leur hôtel de ville pour envoyer à Paris une reproduction des parties nouvelles de leur édifice communal. C'est pour Carlsruhe, la future salle de mariage, exécutée sous la direction de M. Goetz, d'après les projets émanant de l'École des arts décoratifs. C'est pour Fribourg, la façade du Rathhaus, ornée de quatre figures de bronze du professeur Dietsche, et de trois verrières du professeur Geiges.

A Carlsruhe, centre d'art où quelques personnalités distinguées entretiennent un courant fécond de créations et de recherches, plusieurs artistes qui s'occupent de décoration exposeront leurs œuvres, en vue de la consécration parisienne.

Citons parmi ceux qui se préparent et dont le concours est assuré : M. Max Laüger dont on connaît les belles céramiques; M. Kornhas, qui a produit des majoliques très originales; M. Rudolf Meyer, ciseleur et médailleur, auteur de médailles et plaquettes d'une réelle valeur; M. Maybach, statuaire qui se livre à d'intéressants travaux de marqueterie et d'ébénisterie.

M. Bertsch, orfèvre de la Cour, exposera quelques pièces remarquables, des coupes d'assez grandes dimensions, que le Grand-Duc fait exécuter chaque année, pour être décernées aux vainqueurs des courses qui ont lieu à Bade et à Mannheim.

L'École des arts industriels de Pforzheim prépare des modèles de bijoux et un encrier et ses accessoires en argent.

La ferronnerie du Grand-Duché sera largement représentée.

Dans la section de la serrurerie, la ville de Mannheim nous fera connaître une belle grille commandée à M. Neuser. Nous verrons aussi les produits de M. Buhler, à Offenburg. Les fabricants d'horlogerie de Willingen, de Furtwangen, veulent mettre la marque de leur maison à des œuvres importantes, et des modèles d'horloges ornementées et historiées ont été demandés à des artistes réputés.

Voici encore un spécialiste, M. Robert Macco, à Heidelberg. Il s'est fait une belle place dans l'art du mobilier, en exécutant des panneaux en marqueterie, qui apportent une note toute nouvelle dans la décoration des intérieurs.

Dans la sculpture en ivoire, il faut signaler les maisons Habler et Kindler, de Carlsruhe. Comme nouveauté dans l'art de l'émail, appliqué à des surfaces assez grandes, M. Bergmann exposera des panneaux émaillés, d'après des projets du professeur Gagel.

Nous pouvons nous attendre encore à trouver à l'Exposition les reliures de M. Scholl, de Durlach, les papiers peints de la maison Engelhard, de Mannheim, exécutés d'après les dessins de M. Otto Eckmann, un des décorateurs les plus remarqués de la jeune école.

La revue *Deutsche Kunst und Dekoration* nous donne des reproductions qui nous permettent d'apprécier le talent de quelques-uns des artistes et des industriels que nous venons de citer. La dernière livraison de cette Revue est consacrée en entier aux industries d'art du duché de Bade.

Nous y relevons des noms qui, pour la plupart, sont nouveaux pour nous, et qu'il est utile de porter à la connaissance de notre public, en attendant que le moment soit venu de les juger d'une façon plus complète et plus étendue.

Nous pouvons, assurément, nous faire, à l'aide de cette publication, une idée générale des efforts auxquels se livrent les artistes d'outre-Rhin.

Il est facile de constater qu'ils subissent cer-

1. Darmstadt, Alexandre Koch, éditeur.

taines influences des Salons de Paris; les exemples que nous avons donnés leur ont été profitables.

Quoi qu'il en soit, pour ce qui concerne en particulier les envois du duché de Bade, nous pouvons conjecturer, dès à présent, qu'ils formeront un ensemble assez varié et assez distinct.

A. V.

VARIÉTÉS

Les cartes postales illustrées
et l'Exposition.

Nous aurons, en 1900, un congrès des cartes postales, et si nous nous y arrêtons dès maintenant, c'est qu'il nous paraît que le succès de notre Exposition universelle, la renommée même de notre pays, ne peuvent que gagner à ce que semblable congrès se réunisse pour la première fois à Paris.

On sait que, à côté des cartes postales officielles, sèches et banales comme tous les papiers administratifs, on a vu se multiplier, depuis quelques années dans toute l'Europe, des cartes illustrées où sont représentés en photogravure, soit les monuments et les curiosités naturelles, soit les personnages ou les événements du jour. Ces cartes, plus pittoresques que les premières, tendent de plus en plus à les remplacer.

La carte postale nouveau modèle peut répondre à des destinations fort utiles; elle est un excellent instrument de propagande esthétique et géographique; elle est de nature à donner le goût des voyages en appelant l'attention sur la beauté des sites et des monuments fixés par la photogravure à l'angle de son verso; elle peut venir en aide à l'éducation et y ajouter, sans grands frais supplémentaires, l'éducation par l'image.

C'est en Allemagne surtout que cette industrie des cartes postales illustrées est devenue florissante. Il y a beaucoup d'Allemands qui, voulant faire un voyage en Italie, en Espagne, en Égypte, aux Indes, etc., s'entendent, avant de partir, avec un certain nombre de souscripteurs, s'engagent, moyennant une commission légère, à leur envoyer de toutes leurs escales des cartes illustrées et payent de cette façon tout ou partie de leurs frais de voyage.

Mais ce que nous envisagerons surtout ici, c'est le rôle de la carte postale comme moyen de propagande, d'autant plus énergique qu'il n'y paraît tout d'abord aucune arrière-pensée de publicité. En Allemagne et ailleurs, on s'en est depuis longtemps parfaitement rendu compte. Les Allemands n'hésitent pas à demander à des artistes de premier ordre, tels que le peintre Becker, d'orner leurs cartes postales des plus beaux points de vue de la Forêt-Noire ou de la Souabe; les Suisses s'adressent dans le même but aux lithographes les plus en renom; en Hollande, on trouve à profusion des cartes postales qui vous retracent non point tant les beautés du pays que les scènes de mœurs pittoresques, les coutumes locales, les tableaux de genre les plus propres à étonner et à intéresser l'étranger.

Ce n'est point le seul amour du clocher qui dicte la conduite des uns, comme des autres. Il est évident, que l'effet de ces cartes postales, parfaitement dessinées ou enluminées, est de frapper l'attention du destinataire. On ne songe pas à les déchirer celles-là; on les garde soigneusement; elles circulent de mains en mains autour de la table familiale. On se récrie sur le pittoresque des sites représentés; les imaginations voyagent; des projets s'échafaudent et, à la première occasion qui se présente, on s'empresse de réaliser une idée longuement caressée : celle d'aller contempler la belle nature dont la petite carte postale est venue dévoiler un des mystérieux retraits.

Tout cela se traduit en marcks, en guinées, en florins, en livres sterling et en louis, qui viennent gonfler la bonne escarcelle des hôteliers et des commerçants. Cette carte postale est l'appât jeté au loin pour amener le touriste, et elle y réussit à la perfection.

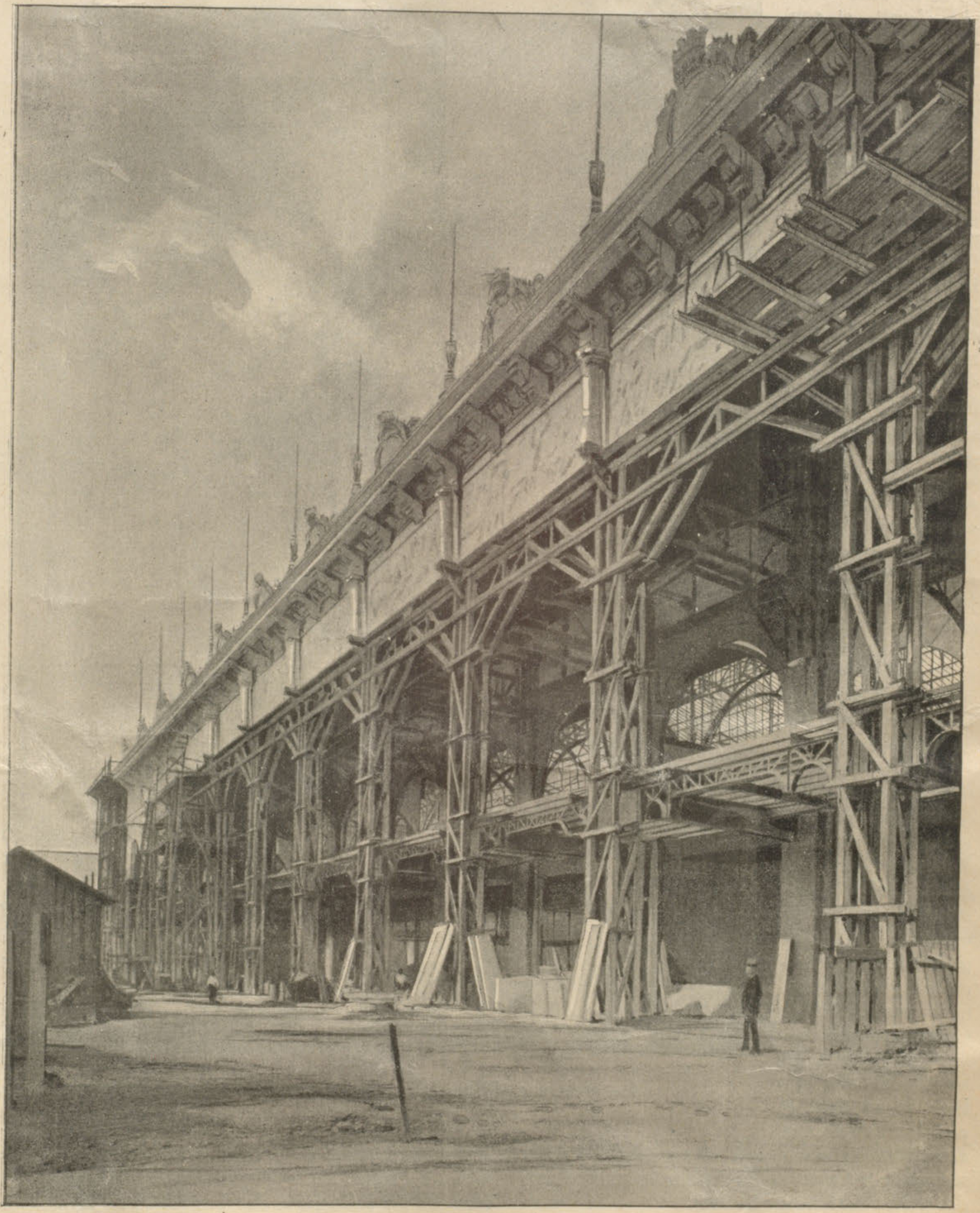
En vain nous objectera-t-on que Paris, avec sa renommée universelle, n'a pas besoin d'user de semblables moyens pour la propagande de son Exposition. Evidemmant ce n'est pas cela qui déterminera aux bords de la Seine l'afflux des visiteurs de toutes les nations; mais, quand ceux-ci seront dans nos murs, ne voudront-ils pas, cédant à une manie coutumière, expédier à ceux des leurs restés au pays ce témoignage de leur présence ici. La carte postale illustrée allant ainsi porter au loin, dans les bourgades les plus reculées, le reflet des splendeurs réservées aux visiteurs de l'Exposition, le prestige de notre pays ne doit-il pas en tirer un réel profit? Il serait à souhaiter qu'un appel pût être adressé aux artistes français, quand l'Exposition sera sur le point d'ouvrir ses portes, pour leur demander de composer une série de vignettes destinées à l'illustration des cartes postales. Mais c'est là un domaine purement commercial, pour lequel on comprendrait mal l'ingérence de l'État.

C'est à nos industriels qu'il convient de faire entendre raison, et si l'Administration des postes a une action à exercer, c'est pour proscrire l'expédition et la circulation de ces cartes postales à allures licencieuses qui s'étalent un peu partout, et sont de nature à donner à nos visiteurs une idée aussi fâcheuse qu'inexacte de la moralité française.

A ce compte, peut-être verrons-nous la carte postale prendre, en devenant réellement artistique, un développement plus grand qu'à l'heure actuelle, car il n'est pas exagéré de dire que nous nous sommes montrés le peuple le plus réfractaire à ce mode de correspondance. C'est en 1872, que la carte postale, suggérée sept ans auparavant à la conférence de Carlsruhe par le docteur Stephan, a fait son apparition en France.

Elles existaient à Vienne depuis 1869. L'Angleterre, à son tour, les adopta en les tarifiant à un sou, comme le faisaient successivement la Belgique, la Suède, la Norvège, la Suisse. La Russie même nous précéda. Nous fûmes les derniers à les accepter. Elles furent émises et elles sont restées à dix centimes.

Jules Ally.



Le palais du Génie civil. — *Partie gauche de la façade, pendant la pose des parties en staff.*

AU CHAMP DE MARS

LE PALAIS DU GÉNIE CIVIL

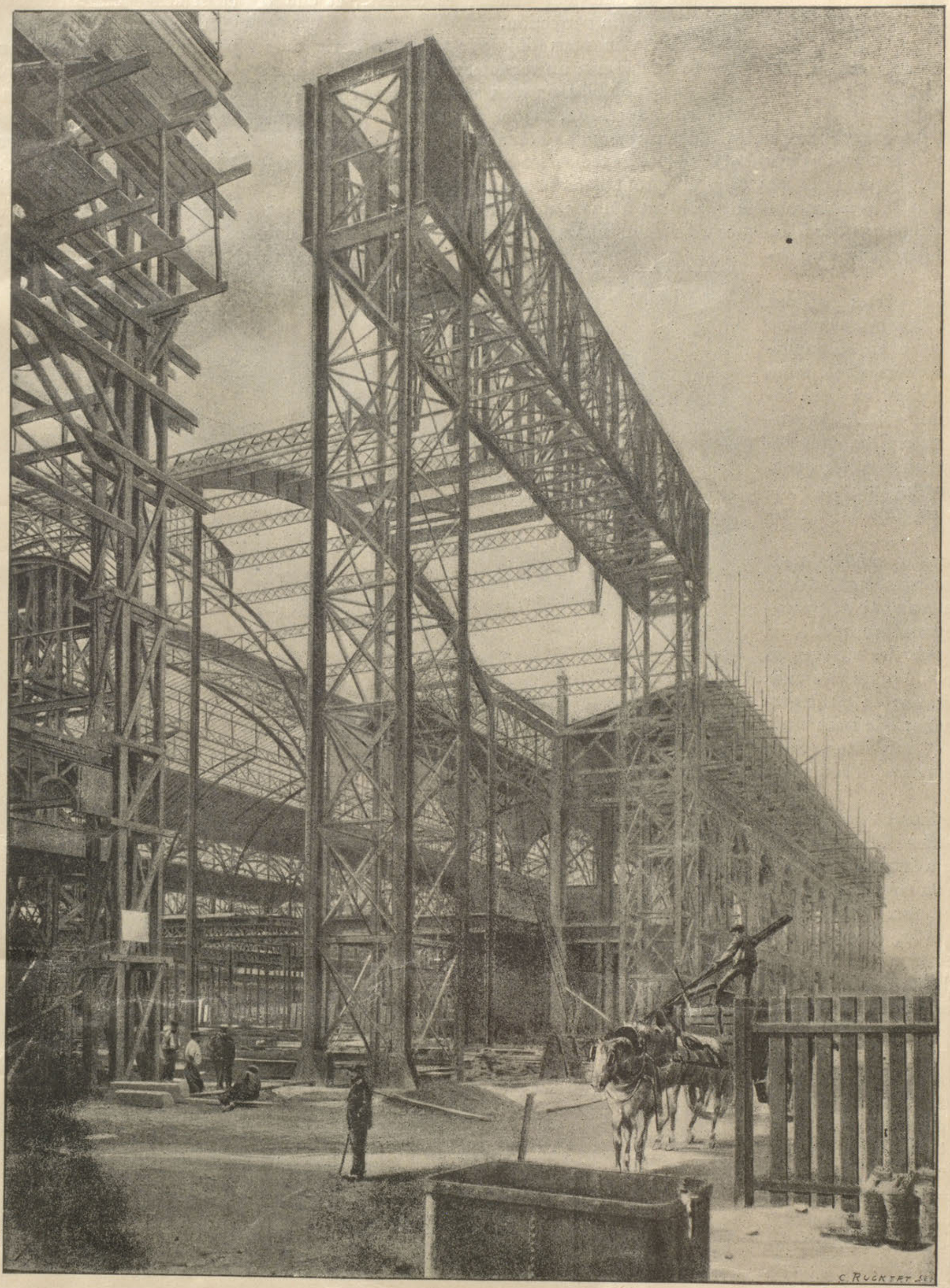
et des Moyens de Transport

L'impression subie par le visiteur qui se promène sous les toitures des Palais du Champ de Mars est une sensation d'immensité. La photographie de l'intérieur du Palais du Génie civil, reproduite ci-contre, donne une idée de ces longues perspectives. Encore cette idée est-elle partielle, puisque délimitée par les lignes rigides d'un cadre et d'un format, tandis que le spectateur, en présence des objets réels, ne saisit aucune ligne d'arrêt, et son regard se perd dans ces formes semblables qui se répètent à l'infini, et qui se confondent en un brouillard rougeâtre où se superposent les points d'appui couchés au minium. Cette impression sera la dominante de l'Exposition de 1900 : elle est plus caractéristique peut-être que dans la Galerie des Machines dont on sait cependant les proportions gigantesques. La vue de cette dernière construction apporte même une certaine désillusion, dès les premières visites, pour ceux qui connaissent les dimensions réelles de l'énorme vaisseau. Cela tient à ce que l'œil ne saisit autour de lui aucun objet de comparaison avec l'échelle humaine.

Dans les nouveaux Palais du Champ de Mars, l'effet d'immensité est provoqué, non pas par les proportions considérables des édifices, mais par l'effet de perspective que produit l'alignement interminable des piliers de soutien, et par la superposition des différents plans, qui se succèdent sans se masquer, puisque chacun d'eux est formé par des parties fortement ajourées.

L'arrangement de chacun des Palais est éminemment favorable à ce curieux effet. Si nous prenons, comme exemple, le Palais du Génie civil, nous voyons qu'il se compose de trois nefs de 27 mètres de largeur, parallèles au grand axe longitudinal du Champ de Mars, sur une longueur de 281m,40. Or ces nefs se raccordent en prolongement avec celles du Palais de l'Enseignement, et celles du Palais des Industries chimiques, le Palais du Génie civil formant la partie médiane. Ces nefs forment des perspectives qui ont plus d'un demi-kilomètre de longueur. On se rendrait difficilement compte de l'importance de ce prolongement, si les mêmes nefs n'étaient coupées, à distance, par des passages formant étage, à 7 mètres du sol, et qui déterminent cette superposition de plans successifs, accentuant l'effet de fuite.

Les nefs de 27 mètres sont doublées de bas-côtés de 9 mètres de large, avec planchers à 7 mètres. Ce sont ces bas-côtés, qui par des ponts franchissent les nefs et facilitent la circulation à l'étage. Notre dessin montre l'agencement de ces passages et des bas-côtés; l'objectif du photographe a pris la fuite d'une seule nef; répétons que le monument en comporte trois semblables, et que, s'il a 281m,40 de long, il compte 129 mètres de large. Rappelons, pour terme de comparaison, un exemple connu : la cour du Louvre, presque carrée, mesure très approximativement 100 mètres de côté. Or le Palais du Génie civil est flanqué de deux constructions équivalentes; ses vis-à-vis, de l'autre côté du parc, le Palais des Fils et tissus, accostés des Palais des Mines et des Industries mécaniques, représentant la même superficie. Ajoutez, au fond, le Palais de l'Électricité, qui barre les 400 mètres de largeur du Champ de Mars; n'oubliez pas la Galerie des Machines, qui, pour être coupée en trois morceaux, n'a pas perdu un centimètre de ses anciennes cotes, et vous vous ferez une idée de la superficie que devra arpenter le visiteur, d'autant que celui-ci, lorsqu'il aura consciencieusement parcouru le rez-de-chaussée, sera sollicité par une légitime curiosité de gravir l'étage, ce qui doublera sa promenade.



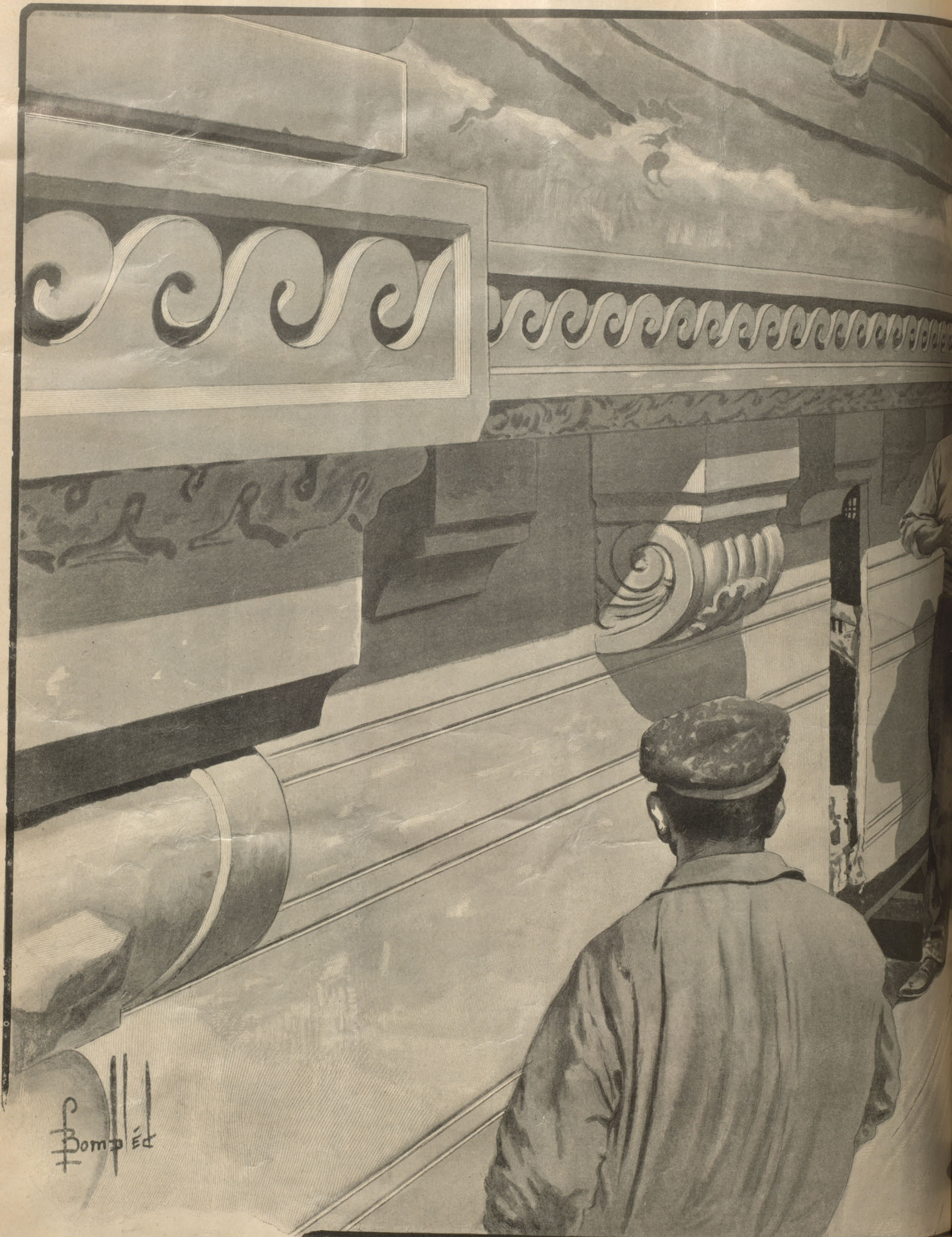
LE PALAIS DU GÉNIE CIVIL. — *Armature métallique du grand porche central.*

L'aspect actuel donne donc une impression neuve, car les lignes de toitures sont presque partout à la même hauteur ; or, nous ne connaissons pas au monde, de superficies couvertes, dont les dimensions soient comparables, et qu'on puisse embrasser d'un seul coup d'œil. On parle de séparer les différents Palais par des cloisons en verrières, montant de fond. Peut-être serait-il préférable dans ces parties hautes, de ne pas masquer cette perspective, dont l'effet est inédit. Pour l'heure, cet effet n'est pas sans monotonie; mais lorsque ces longues galeries seront pleines d'objets exposés, que les châssis vitrés des plafonds seront masqués par des bannes multicolores, lorsque des pavoisements piqueront de points colorés les alignements des nefs et des galeries, l'ensemble prendra du mouvement et de la variété.

Nous renverrons le lecteur à une étude précédente de l'ornementation du Palais du Génie civil[1] et de l'élégante disposition adoptée par l'architecte, M. Jacques Hermant. Les dessins que nous publions aujourd'hui, en outre de la vue générale, montrent la carcasse de cette façade : d'abord, la grande entrée en voussure, avec loggia supérieure, dont le squelette est formé par des pylônes métalliques, en cornières d'acier, étrésillonnées en croix de Saint-André, et portant une haute ferme; puis les façades des portiques, dont on aperçoit la structure en bois.

Ce bois a été habillé de métal déployé, c'est-à-dire d'une tôle mince, percée à la machine d'ajours losangés, et qu'on étire au laminoir, de façon que la feuille de tôle, en sortant des cylindres compresseurs, ressemble à une toile métallique, dont les mailles sont réduites. Cette tôle,

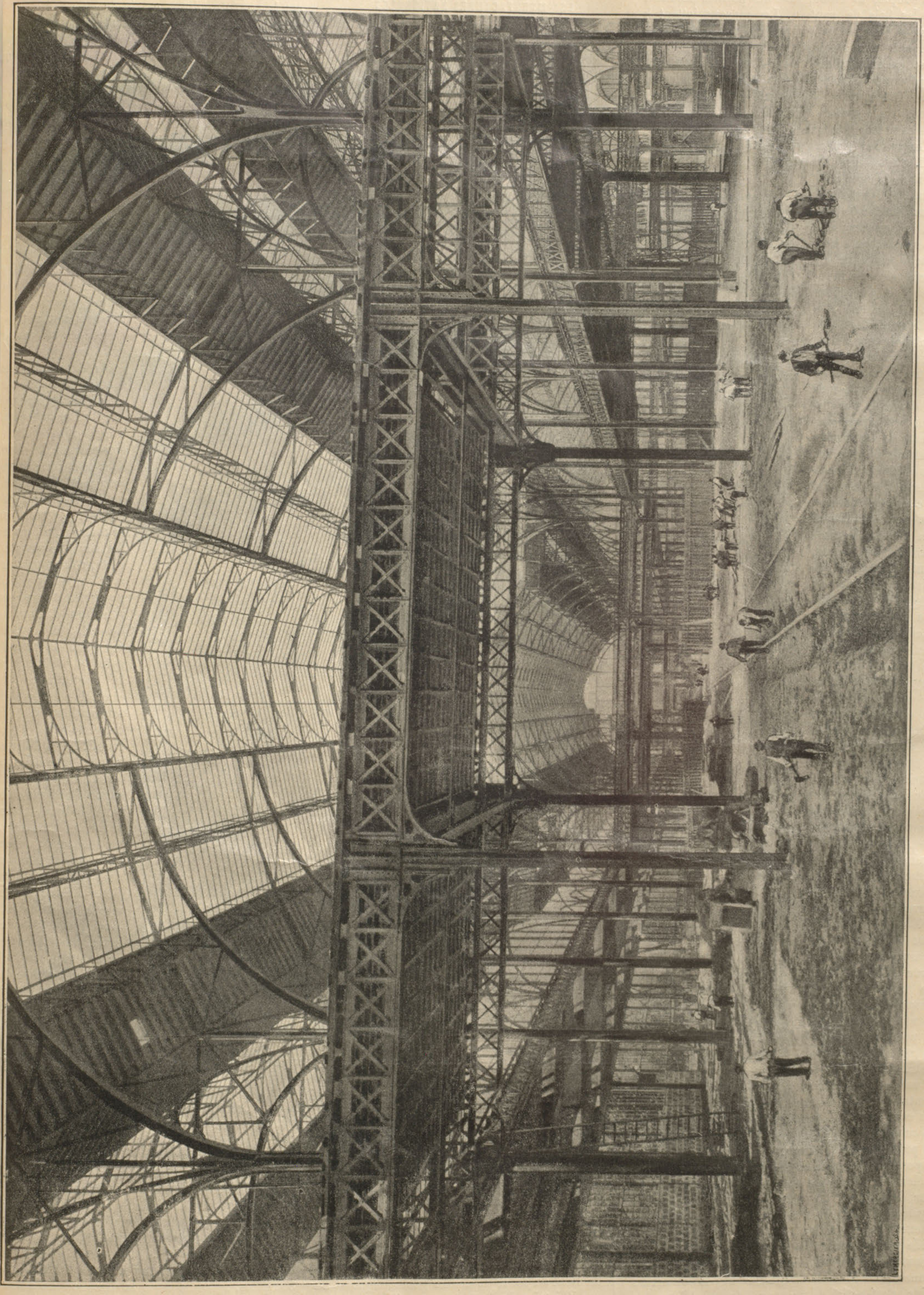
1. Voir page 19.



PALAIS DU GÉNIE CIVIL ET DES MOYENS DE TR



T (Champ de Mars). Pose de la décoration en staff.



Le palais du Génie Civil et des Moyens de transport. — *Vue intérieure (état actuel).*

très souple, se cloue, avec des pointes doubles, sur les bois de soutien. Les maçons jettent à poignée leur plâtre qui grippe sur le métal, et qui, sous une minime épaisseur, forme parement, qu'on moulure, au calibre. Le métal déployé a remplacé les lattes et les clous à bateaux, autrefois employés pour le même usage, et qui, exigeant une grande quantité de plâtre, coûtaient plus cher que le nouveau procédé.

Les parties ornementées de la façade sont en staff, c'est-à-dire, en plâtre, doublé de filasse. Lorsque le moule en creux est enduit d'une mince couche de plâtre, on appuie, sur ce substratum, une couche continue de filasse de chanvre, que l'on incorpore dans la matière humide encore, et que l'on noie sous une deuxième couche de plâtre gâché clair. Comme avec le métal déployé, on obtient des épaisseurs minimes, et cependant très résistantes. Les objets ainsi moulés sont peu pesants, et c'est avec un certain étonnement, que l'on voit un homme manier des pièces, dont l'apparence inspire à l'esprit une idée de lourdeur. Les galeries de la façade du Palais du Génie civil avaient été transformées en magasins de staff. Là, on avait amoncelé les colonnes de la frise, les grands écussons du couronnement, et les menus détails des chapiteaux, des bases, qui séchaient ainsi de compagnie, sous cet abri. L'ensemble formait un tableau si pittoresque, que nous avons tenu à en conserver le souvenir.

Nous dirons un mot du système de charpente employé pour la couverture. Le type de ferme adopté est unique et se répète partout. Il se compose, comme on peut le voir dans notre photographie, d'une disposition centrale reliée à deux potences. C'est le principe du cantilever. On peut assimiler la ferme à un fléau de balance, bien assujetti en son milieu, et projetant ses bras dans l'espace. Ici, le milieu repose sur les galeries de 9 mètres, et les bras s'élancent au-dessus des travées de 27 mètres sur lesquelles ils surplombent de 9 mètres également. Ces bras reçoivent des pannes fermettes qui les relient, laissant, au milieu, un vide pour le lanternon vitré, qui porte uniquement sur les extrémités de ces potences. Ce système a pour premier avantage de ne pas pousser au vide, c'est-à-dire de ne pas rejeter, en dehors des verticales, les poteaux de soutien.

G. Moynet.

LES MANUFACTURES NATIONALES

LES

Expositions de la Manufacture de Sèvres

Après avoir parlé des expositions de la Manufacture de Sèvres dans le passé et avant d'arriver aux préparatifs de l'Exposition universelle de 1900, il y aurait à faire un peu la part de l'actualité; pour cela, nous n'avons qu'à rester à Sèvres même, où nous trouvons une exposition des produits nouveaux et d'une collection de ceux des époques précédentes.

A cette exposition permanente vient s'ajouter chaque année, fin juillet, une exposition des travaux des élèves de l'École de céramique, ayant un caractère bien particulier et digne d'attirer l'attention.

A côté de dessins d'après la bosse, de travaux de modelage (figure et ornement), d'études se rattachant au cours de dessin géométrique et au cours d'histoire de l'art, nous voyons apparaître, dès la première année, des dessins et des aquarelles d'après nature : fleurs, fruits, feuillages, oiseaux, poissons, auxquels se joignent en seconde année quelques essais de composition décorative : dallage en grès d'une salle de bains, dessous de plat en faïence, décoration d'un porte-parapluies en faïence; assiettes, plats, vases en porcelaine, décors divers. Mais ce qui fait ressortir le côté bien spécial de cette école professionnelle, c'est l'ensemble des travaux d'application qui commencent dès l'entrée et donnent le résultat des exercices pratiques de tournage, de moulage, de façonnage, etc. A partir de la troisième année, le mouvement s'accentue de ce côté de l'application des études antérieures aux travaux céramiques. Les élèves doivent étudier, sur un programme donné, des objets de diverses natures; en chercher la forme, puis les établir après avoir fabriqué eux-mêmes les moules des pièces de raccord. En étudier la décoration; enfin, exécuter eux-mêmes le décor avec les procédés qui leur ont été enseignés, soit en pâte rapportée, soit en couleurs de grand feu sur ou sous couverte, soit en gravure avec couvertes juxtaposées, soit avec application d'émaux : devant, en outre, conduire la cuisson sous la direction et la surveillance du chef des ateliers de fabrication ou du chimiste-chef des moufles, selon la nature de cette cuisson.



Les Expositions de la Manufacture de Sèvres. — *Travaux d'élèves devant figurer à l'Exposition de 1900.*

Parmi les objets exposés qui ont suivi cette filière, nous voyons comme sujets de concours : un cache-pot avec plateau; une frise; une assiette décorée, un service à thé tête-à-tête avec plateau, pour lequel les élèves ont eu à composer trois décors différents; des vases de formes variées, des flambeaux, des gourdes agrémentées de figures et ornements en relief, toutes pièces fabriquées en porcelaine, à côté desquelles il faut aussi remarquer des bustes d'après nature, des figurines et des motifs d'ornement en terre cuite d'une grande habileté d'exécution.

Nous insistons tout particulièrement sur ce côté pratique, que l'École de céramique doit à son intallation même dans la manufacture de Sèvres. Elle jouit ainsi d'une situation privilégiée, ayant cette rare bonne fortune, pour une école professionnelle, d'avoir à sa disposition, non seulement un personnel enseignant des plus complets, agissant sous la direction de savants et d'artistes de premier ordre, mais encore un outillage lui assurant tous les moyens d'action dont une école de céramique bien organisée ne

peut se passer. Laboratoire de chimie appliquée à la céramique, laboratoire d'essais, ateliers de modelage, de moulage, de tournage, d'émaillage, de préparation des pâtes, fours à flamme directe et à flamme renversée, moufles de toutes grandeurs; en un mot, tous les appareils que possède une fabrique modèle, cette école les a trouvés le jour même de sa naissance, et nous pouvons dire qu'elle les a fructueusement mis à profit.

Cet outillage lui-même fait l'objet d'études approfondies, car il ne suffit pas de savoir se servir d'un appareil; il faut aussi en bien connaître la construction, afin de pouvoir procéder en cas de besoin à une réparation peu importante et ne pas s'exposer à des interruptions de travail lorsqu'il se produit un accident facile à réparer. Aussi, voyons-nous comme exercices imposés l'installation d'une faïencerie, d'une fabrique de porcelaine, d'une fabrique de couleurs et d'émaux, d'une batterie de moufles, d'un four, d'un filtre-presse, d'une presse articulée pour carreaux, d'une presse pour mouler en pâte sèche.

L'élève sortant de l'École de céramique doit en effet être non seulement initié à tous les procédés de fabrication; il doit posséder les connaissances théoriques et pratiques qui le mettront en état de diriger un atelier et même une fabrique. Ceci nous amènerait à parler de l'organisation de l'École, de son programme, de son but; nous le ferons plus tard, lorsque nous aurons à traiter de l'organisation actuelle de la Manufacture de Sèvres dont l'École de céramique est une annexe.

Nous n'avons voulu signaler pour le moment que son exposition à laquelle le jury spécial, nommé par M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, a décerné les plus chaleureux éloges, adressant ses félicitations au personnel enseignant, proposant de distribuer, à titre de récompenses, des augmentations de bourses à seize élèves sur vingt, et demandant pour trois des quatre élèves sortants le diplôme d'élève de l'École de céramique.

Les personnes qui n'ont pu visiter cette exposition pourront encore apprécier les résultats obtenus, car les objets les plus intéressants, exécutés en porcelaines et décorés par les élèves, resteront exposés dans les galeries ouvertes au public jusqu'au moment où, envoyés à l'Exposition de 1900, ils seront appelés à figurer à côté des travaux des écoles de la Manufacture des Gobelins et de la Manufacture de Beauvais, aux Invalides.

Revenons maintenant aux expositions de la Manufacture de Sèvres. Autrefois, nous dit-on, les expositions de Sèvres avaient lieu tous les ans; il devait en résulter une préoccupation constante de produire des œuvres nouvelles pour tenir en éveil l'attention des amateurs, conserver et étendre la faveur avec laquelle les produits de Sèvres étaient accueillis tant en France qu'à l'étranger.





LES EXPOSITIONS DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES. — *Travaux d'élèves devant figurer à l'Exposition de 1900. Au-dessus, vase décoré par Chéret.*

Les vicissitudes que la Manufacture de Sèvres a subies et les transformations que les événements lui ont imposées devaient fatalement provoquer des interruptions dans la périodicité de ces expositions et même amener leur suppression. Au siècle dernier, le but poursuivi était surtout le placement des produits, alors que le souverain cherchait, sinon à réaliser des profits, tout au moins à réduire les sacrifices que lui imposait l'entretien de l'établissement, et à combattre la concurrence des fabriques allemandes : leur opposant les porcelaines de Sèvres en France même, et provoquant les commandes ou les achats à l'étranger. (*A suivre.*) E. BAUMGART.

NOTES D'UN CURIEUX

LES BEAUX DIMANCHES

En voici qui ne figurent assurément pas dans la galerie d'un de nos plus spirituels écrivains : ce sont les dimanches du Trocadéro et du Champ de Mars, durant les mois de juillet et d'août qui viennent de s'écouler. C'est un spectacle déjà captivant que de contempler un mur derrière lequel il se passe quelque chose; mais quand ce mur n'est qu'une palissade au delà de laquelle, grâce à la déclivité du terrain, le regard peut facilement plonger; quand il s'agit, pardessus le marché, de contempler des ouvriers russes, en costumes nationaux, se livrant soit à leurs travaux, soit à des amusements, alors on comprend encore mieux que les badauds se déplacent.

Depuis le commencement de l'été, la circulation des promeneurs s'est accrue dans des proportions considérables au Trocadéro et au Champ de Mars. En attendant les travaux de réfection nécessaires, les bassins du Trocadéro sont à sec; les gamins de tous âges s'y livrent à des explorations variées; les pelouses étant sacrifiées, des tribus entières campent sous un ciel à certaines heures incandescentes. C'est un brouhaha dans cette fourmilière, quand paraît un des lourds chariots amenant les matériaux nécessaires pour les pavillons sibériens. La pente à gravir est rapide, et c'est en vain que huit ou dix forts chevaux s'épuisent pour tirer le pesant véhicule. Alors, un des contremaîtres de l'équipe russe lance un appel guttural, et tout aussitôt apparaissent ces grands diables singuliers, dont l'*Exposition de Paris* vous a donné les silhouettes originales. Il y en a de jeunes à la figure poupine; la plupart cependant, portent la barbe en éventail, et ont le masque caractéristique du moujik russe.

J'assistais à l'inauguration des travaux de la section sibérienne et à la bénédiction des chantiers par le clergé russe de l'Église de la rue Daru. J'avais été frappé de l'aspect rude et presque sauvage de la plupart des ouvriers qui venaient à peine de débarquer et avaient eu tout juste le temps de dresser les tentes destinées à leur servir d'abri. Je les ai revus plus d'un mois après : un grand nombre de blouses nationales bleues ou rouges avaient déjà disparu; c'était un dimanche de juillet; une partie des ouvriers se reposaient dans l'enceinte des chantiers, mais bon nombre aussi se promenaient aux alentours du Trocadéro et du Champ de Mars; les barbes étaient moins hirsutes; les vêtements prenaient une tendance de plus en plus accusée à se rapprocher de la coupe de ceux de nos ouvriers parisiens.

Il y avait foule au Trocadéro pour voir les ouvriers russes, dont toute la presse avait conté, peu de jours auparavant, la vigoureuse résistance opposée au commissaire de police du quartier, M. Delamarre, requis pour procéder à l'arrestation d'un des étaient accourus, riant, se bousculant comme une troupe d'enfants espiègles; une forte corde fut fixée en un clin d'œil à l'arrière du chariot, puis rythmant leurs efforts en une mélopée populaire qu'ils entonnèrent tous à la fois, le cha-



Les promeneurs du dimanche sous la tour Eiffel.



LES BEAUX DIMANCHES. — *Le long des chantiers de l'Asie russe.*

leurs. Il n'existait plus cependant la moindre trace de cette effervescence au grand désappointement et au parfait étonnement des badauds. A l'appel de leur contremaître, tous les Russes

riot fut littéralement porté au haut de la rampe dans une poussée vigoureuse des hommes et des chevaux.

Ce spectacle se renouvelle à peu près journellement; mais le dimanche les charpentiers russes font recette auprès de la foule des promeneurs, qui ne demanderaient pas mieux que de cimenter avec eux l'alliance franco-russe sur les comptoirs des établissements avoisinants, si la confusion des langues ne créait des difficultés presque insurmontables à ces épanchements patriotiques. D'ailleurs, le mode de vie phalanstérienne des ouvriers russes dans l'enceinte de leurs chantiers est un obstacle sagement calculé contre les entraînements et les écarts de l'ambiance parisienne. En faisant les réflexions qui précèdent, j'ai traversé le pont d'Iéna pour aboutir au Champ de Mars; même affluence, même grouillement au pied de la Tour Eiffel; mais, si au Trocadéro la foule est composée de badauds parisiens, au Champ de Mars, elle semble plus cosmopolite, et l'on commence à voir des types bien bizarres; par exemple, cette famille groupée autour de deux hommes portant des cruches en bandoulière et coiffés de chapeaux de paille recouverts de seaux en fer-blanc : de quelle provenance étaient ces gens de précaution? Je ne me charge pas de vous le dire, et vous laisse le soin de conjecturer à ce sujet.

LE PARISIEN DE PARIS.

LES JARDINS DE L'EXPOSITION

Jardins et parcs du Champ de Mars

Les terrassements des jardins du Champ de Mars ont constitué, comme on peut le penser, un gros travail. Il a fallu procéder au remblai de la grande pelouse centrale et combler l'emplacement de ces fontaines lumineuses qui eurent jadis un si éclatant succès.

Une centaine d'ouvriers, sous la direction de M. Vacherot, procéda ensuite aux alignements au cordeau, au piquetage, puis à la préparation du sol. Les manœuvres de cette petite armée étaient, il faut bien le dire, fort gênées par le passage incessant des travailleurs du fer et de la pierre, par l'arrivée continuelle de lourds camions et fardiers chargés de matériaux et surtout par les voies ferrées des ingénieurs. Ces voies si gênantes pour les jardiniers ont cependant une importance extrême.

Raccordées au nombre de dix-sept à la gare des Invalides et à la ligne des Moulineaux, elles permettront de conduire aux différents Palais les grosses machines et les innombrables objets exposés. Après la fermeture de l'Exposition, elles seront non moins utiles pour la dislocation. Par économie, ces rails subsisteront pendant toute la durée de la fête; on se contentera de les entourer de ballast et d'appliquer, sur une épaisseur de 10 centimètres, une couche de gravier au-dessus de laquelle sera du sable fin.

Ce n'est pas tout encore. Sous les allées et même sous les plates-bandes a été installé un système fort compliqué de tuyaux avec prises d'eau rapprochées pour l'arrosement. A côté, est une canalisation peu importante pour l'évacuation des eaux de pluie.

On évalue à trois cents mètres cubes par jour la quantité d'eau nécessaire pour entretenir la fraîcheur des pelouses et des massifs.

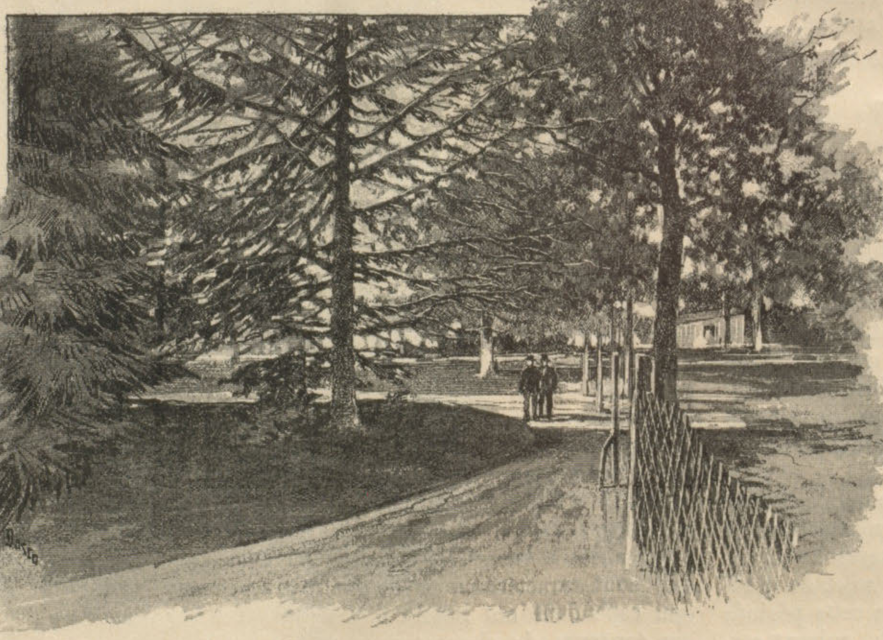
Ces préparatifs terminés, l'occupation de plusieurs semaines a été la plantation des platanes de la grande allée et, d'une manière générale, des arbres de grande taille entourant les kiosques à musique ou l'emplacement des pavillons. Inutile de dire qu'on n'a pris que des exemplaires de tout premier choix, de belle apparence et d'une santé vigoureuse. Les chariots spéciaux de la Ville de Paris pour le transport des arbres ont été mobilisés et les promeneurs surpris ont pu voir sur le pont d'Iéna des théories de troncs feuillus déambulant lentement vers leur nouvelle destination.

Cette transplantation a été décrite bien souvent. On creuse autour de la victime désignée un fossé de 1m,50 de profondeur. Sur deux rails formés de madriers frettés de fer de chaque côté, on amène le chariot; des chaînes sont passées sous les grosses racines; des cordages solides rattachent le tronc aux bâtis de charpente et de fer de la machine; il suffit de quelques tours de treuil pour soulever le géant. Mêmes précautions minutieuses pour le transporter à la place nouvelle qu'il doit occuper. Un sol riche en nourriture lui a été préparé et, en quelques mois, les plaies de ses racines sont cicatrisées, la sève coule à flots dans ses vaisseaux, ses feuilles sont d'un vert intense, on jurerait qu'il a été semé ou planté à l'endroit même où on le voit actuellement.



Le petit lac, à l'est de la Tour Eiffel.

La plantation des grands arbres une fois achevée, des équipes de jardiniers ont préparé la terre des massifs; des mélanges savants de terre de bruyère et de terreau, de sable, ont été pratiqués dans lesquels on a planté des arbustes apportés, en bacs ou à racines nues, des pépinières du bois de Boulogne. Au printemps prochain on complétera la formation des pelouses et des corbeilles; on fera les plantations d'arbres des pays chauds; on mettra en place les fleurs de parterre et le décor de la grande féerie sera complet.



JARDINS ET PARCS DU CHAMP DE MARS. — *Plantation de conifères.*

Le nombre des espèces végétales qui entreront dans la composition des parcs et jardins de l'Exposition est considérable.

En dehors des beaux platanes d'Orient des grandes allées qui donneront aux promeneurs un ombrage agréable, le jardin paysager contiendra des peupliers de Suisse et de Hollande, au feuillage léger, que fait bruire le moindre souffle de vent, des peupliers d'Italie aux rameaux dressés, pressés contre la tige, des érables, des ormes, des frênes, des tilleuls, des ailantes, des catalpas, qui alterneront avec des bouleaux à l'écorce d'argent, des marronniers d'Inde aux girandoles blanches ou roses, des féviers, des robiniers aux grappes odorantes, et des paulownias dont les corolles violettes sont suivies de larges feuilles d'un vert sombre.

Entre les quatre pieds de la tour, les magnolias, chassés du Trocadéro par les expositions coloniales, seront fort nombreux. La forme régulière de ces beaux arbustes est en harmonie avec le tracé géométrique du jardin qu'ils ornent.

Les massifs seront formés de micocouliers, de vinettiers, de cytises aux longues grappes jaunes; les fleurs rouges des hibiscus s'épanouiront près des groseilliers, des genêts, des houx, des troènes et des lauriers, tandis qu'en d'autres points seront groupés des arbustes résineux : cèdres, sapins, mélèzes, araucarias, thuyas, etc., espèces curieuses au sombre feuillage.

Parmi les végétaux variés, groupés ou isolés sur les pelouses, figureront toutes les essences d'arbres pleureurs (saules, peupliers, ormes, sophoras, etc.), des tulipiers aux larges fleurs blanches, des agaves et des yuccas au port rigide, aux formes régulières; des aralias, des bambous, des eucalyptus, des dattiers, des bananiers, des ricins, des pivoines, des rosiers et la belle gynérie argentée aux triomphants panaches et les rhubarbes aux larges feuilles et les acanthes et les onopordons; cent autres encore. Certaines de ces plantes sont déjà en place sur les pelouses futures.

A l'aide de vrilles, d'aiguillons crochus ou par leur tige volubile, des aristoloches, des bignonias, des clématites, des cobæas, des jasmins, des rosiers, etc., grimperont à l'assaut des pavillons qu'ils couvriront de fleurs et de verdure.

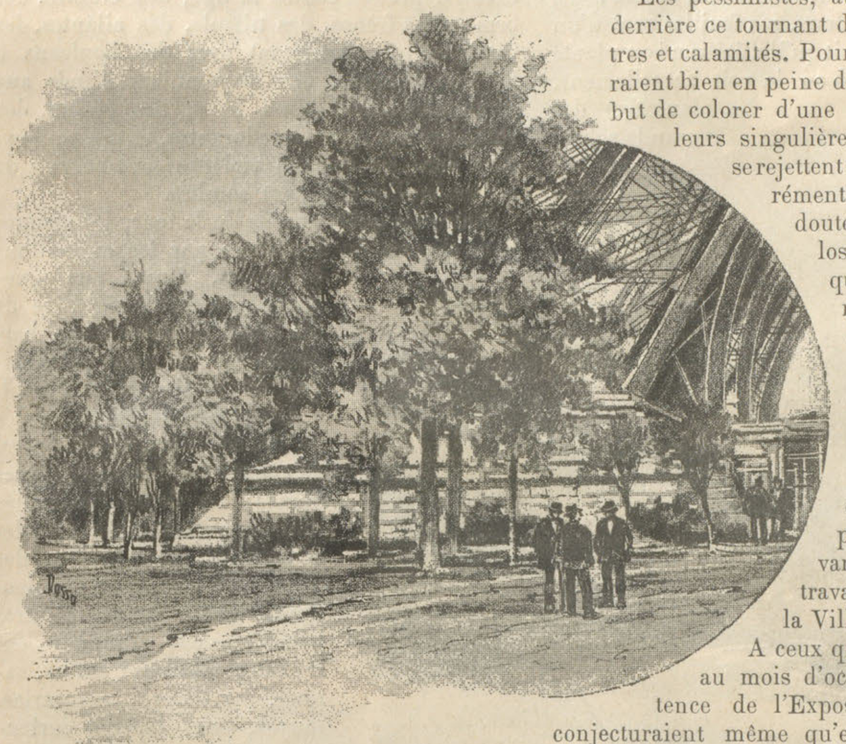
Quant aux corbeilles, elles seront, en temps utile, garnies de plantes de choix, mais cependant d'espèces communes, afin de pouvoir se remplacer aisément en cas d'accident.

Les anémones, les myosotis, les tulipes, les renoncules, les silènes, en fleur au moment de l'Exposition, seront remplacés en juin par une garniture d'été dont feront les frais des ageratum, des calcéolaires, des campanules, des glaïeuls, des lobélias, des pyrèthres, des reines-marguerites, des roses trémières et, bien entendu, des pelargonium de toutes variétés. Au total, 100000 plantes ou bien près!

Comme on le voit, grands arbres à feuilles caduques ou persistantes, arbustes décoratifs, fleurs

nombreuses et brillantes, fréquemment renouvelées, rien ne sera ménagé pour le plaisir des yeux. Les jardins du Champ de Mars seront, eux aussi, une exposition permanente d'un intérêt considérable.

Toutes les plantes ont été fournies en grande partie — ou le seront — par les serres et pépinières de la Ville de Paris; mais on a fait appel aussi aux jardiniers et horticulteurs. Beaucoup de sociétés d'horticulture avaient sollicité la faveur de participer à la décoration florale; mais, dans leur propre intérêt, l'administration a refusé leur concours, en raison des risques courus par les plantes, les soirs de fête.



Au pied de la Tour Eiffel.

Pendant la durée de l'Exposition, un personnel de 50 jardiniers sera chargé de l'entretien et des réparations pendant la matinée; dans la soirée, il se transformera en personnel surveillant.

F. Faideau.

VARIÉTÉS

APRÈS NOUS LE DÉLUGE

Au fur et à mesure que de savants spécialistes expliquent aux lecteurs de l'Exposition de Paris les grands travaux exécutés, soit pour l'Exposition elle-même, soit pour la création des voies qui en faciliteront l'accès, telles que le Métropolitain, la ligne de Courcelles-Invalides et le prolongement du réseau d'Orléans, nous nous efforçons de compléter ce côté technique par des considérations d'un ordre général.

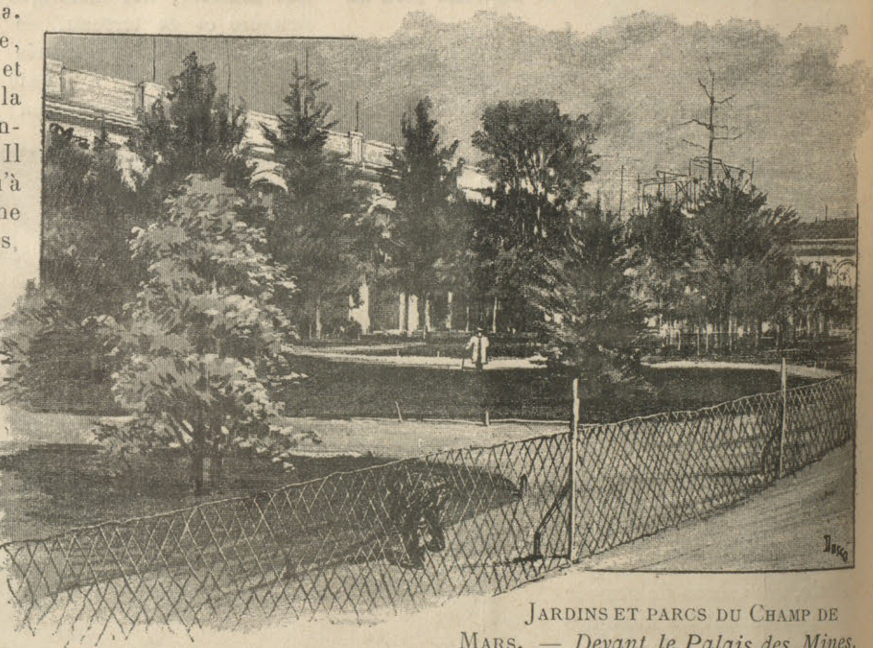
Nous avons vu, par exemple, de quelle importance étaient les travaux en ce qui concerne la population ouvrière. Nous envisagerons également les craintes manifestées au sujet de la répercussion économique à laquelle cette période de grands travaux donnerait lieu, suivant certains esprits pessimistes, une fois l'Exposition close.

Nous devons constater tout d'abord que la date du XXe siècle exerce sur beaucoup d'imaginations une sorte d'attraction maladive. D'abord, c'est un nouveau siècle, et, ensuite, ce siècle est celui qui doit aboutir à l'an deux mille, dont nous aurions toutefois le plus grand tort de nous préoccuper, attendu que la pire des certitudes est que pas un de nous ne le verra. Mais cette curieuse attraction n'est pas la même chez nous; c'est une question de tempérament; il y a les optimistes auxquels cette transition imaginaire dans la numération d'un siècle par rapport à un autre siècle, apporte de la joie, de l'espoir, de l'oubli, exactement comme chaque jour d'un an nouveau est l'objet des souhaits et des rêves de bonheur futur.

Les pessimistes, au contraire, ne voient derrière ce tournant de l'histoire que désastres et calamités. Pourquoi? Eux-mêmes seraient bien en peine de le dire; mais dans le but de colorer d'une explication plausible leurs singulières appréhensions, ils se rejettent sur l'Exposition. Assurément ils n'en mettent pas en doute le succès certain, colossal, mais ils allèguent que toute médaille a son revers, ils insinuent que chacune des précédentes Expositions a été suivie d'un malaise économique et redoutent même des perturbations sociales en raison de la surproduction créée, suivant eux, par les grands travaux en cours dans la Ville de Paris.

A ceux qui mettaient en doute, au mois d'octobre dernier, l'existence de l'Exposition de 1900, qui conjecturaient même qu'elle n'aurait pas lieu, nous avons montré dès le principe que les Expositions universelles antérieures avaient été préparées au cours de périodes singulièrement plus troublées que ne le fut la nôtre. Mais, disent les pessimistes, les précédents nous montrent que ces grandes Expositions universelles ont toujours été, deux ou trois ans après, suivies de cataclysmes économiques : après 1867, la guerre de 1870; après l'Exposition de 1878, le krack légendaire; après 1889, la débâcle du Panama.

Coïncidence pure, répondrons-nous, et qui n'implique pas la moindre connexité entre ces événements. Il est à remarquer qu'à la suite de chacune de ces perturbations, la fortune publique du pays, faite de l'ensemble des bas de laine français, s'est retrouvée peu de temps après, dans un état de prospérité plus grand que jamais.



Jardins et parcs du Champ de Mars. — *Devant le Palais des Mines.*

Où donc avait-elle puisé un tel ressort? Évidemment dans les qualités d'énergie, de labeur et d'épargne qui sont caractéristiques de notre race, mais qui cependant ont besoin d'être secondées par un concours de circonstances extérieures.

Or, en peut-on légitimement prétendre que, sans les Expositions universelles de 1867, de 1878, de 1889, la France eût été moins préparée à supporter économiquement de pareils chocs et que c'est dans l'extension de ses relations commerciales à l'étranger, due à ces Expositions, qu'elle a trouvé l'élément réparateur qui lui était nécessaire?

Pour en faire la démonstration, il nous suffira de montrer ce que la France a gagné à l'Exposition de 1889, mais auparavant, afin de compléter nos divers articles relatifs à l'influence des grands travaux en cours sur la population ouvrière à Paris, nous avons à écarter ce spectre d'une agitation sociale due à une brusque rupture d'équilibre dans les conditions d'existence de cette population.

La qualité essentielle d'un homme appelé à exercer de hautes fonctions publiques, dans le domaine politique ou administratif, c'est de savoir prévoir. M. Alfred Picard a montré, à ce sujet, qu'il était un véritable homme de gouvernement, car sa préoccupation constante, depuis sa nomination au poste de Commissaire Général de l'Exposition de 1900, a été d'entourer cette dernière de toutes les garanties capables d'assurer, non pas seulement son succès immédiat, et peut-être tant soit peu futile en tant qu'exhibition, mais son succès réel, c'est-à-dire économique, qui ne peut produire tous ses fruits qu'à la condition de permettre au commerce et à l'industrie du pays tout entier d'en recueillir le bénéfice, longtemps après la fermeture des portes.

Mais il est bien évident que cette moisson légitimement escomptée serait plus que compromise, si, à une période d'extrême activité au point de vue des travaux entrepris, succédait un brusque arrêt amenant le malaise dans la population ouvrière de Paris. C'est ce danger qui est pleinement conjuré, comme nous le verrons dans notre prochain article, et, si le déluge vient, ce sera sûrement après nous.

A. Coffignon.

Les ouvriers à l'Exposition. — M. Millerand, Ministre du commerce, a adressé une circulaire à tous les préfets, au sujet des mesures à prendre pour faciliter, aux délégations ouvrières, la visite de l'Exposition. C'est une tradition depuis longtemps en vigueur, et même, quand il s'agit d'une Exposition universelle à l'Étranger, les pouvoirs publics ont toujours pris soin que les délégations ouvrières soient mises à même de profiter de ces enseignements. Le Ministre insiste sur ce point que l'importance spéciale de l'Exposition de 1900 mérite des mesures spéciales, et qu'une part très large doit être faite à ces visites ouvrières. Déjà le règlement général de l'Exposition avait chargé les Comités de département de préparer les voies et moyens, en même temps qu'il prévoyait la délivrance d'entrées à prix réduit ou à titre gratuit. M. Millerand établit le point important en fixant que les dépenses afférentes à ces visites devront être couvertes, avec le concours de l'État, par les départements, les communes, les Chambres de commerce, les Sociétés agricoles, les syndicats professionnels, les chefs d'industrie, etc

EXPOSITION CENTENNALE

Hygiène publique et privée

pendant le XIXe siècle.

Bien que « l'Art de conserver sa santé, » ainsi qu'on a défini l'hygiène, remonte à Moïse; bien que Lycurgue, Galien, Celse et Hippocrate se soient occupés, eux aussi, de perpétuer quelques traditions ayant trait à cette science, on peut affirmer que, comprise et considérée comme elle l'est de nos jours, l'hygiène est véritablement une science moderne.

Elle est née, pour ainsi dire, de toutes pièces, a écrit le Dr Rochard, des découvertes faites depuis une trentaine d'années en chimie, physique, physiologie et histoire naturelle; et, dans ces derniers temps, si des travaux ont contribué plus que tous autres à son étude de plus en plus approfondie, nous devons citer encore, et surtout, le nom et les découvertes de Pasteur.

L'hygiène, qui nous enseigne à éviter les maladies, à améliorer notre santé, « à vivre mieux sa vie », ainsi que l'a dit M. Bertin-Sans, est la plus utile et la plus puissante de toutes les sciences médicales. Après la morale, c'est elle qui nous apprend que le plus grand de tous les biens est la santé, car, sans la santé, il n'y a rien de réel, rien de durable, rien de possible; celui qui en est privé ne peut en effet remplir efficacement son devoir de citoyen, servir sa patrie, pas plus qu'il ne peut élever sa famille ou soutenir ses parents dans leur vieillesse!

En un mot, par l'hygiène, non seulement nous pouvons éviter une grande partie des maladies qui nous frappent, mais encore, si nous connaissions bien et voulions mettre en pratique ses préceptes, nous serions capables de les éviter presque toutes; et le Dr Armaingaud nous en donne la preuve avec l'exemple suivant : « Près de 200 000 enfants, écrit-il, meurent, chaque année, en France. Eh bien, si les parents n'ignoraient pas les règles d'hygiène qui doivent diriger l'élevage des enfants, on en sauverait sûrement plus de 100 000! »

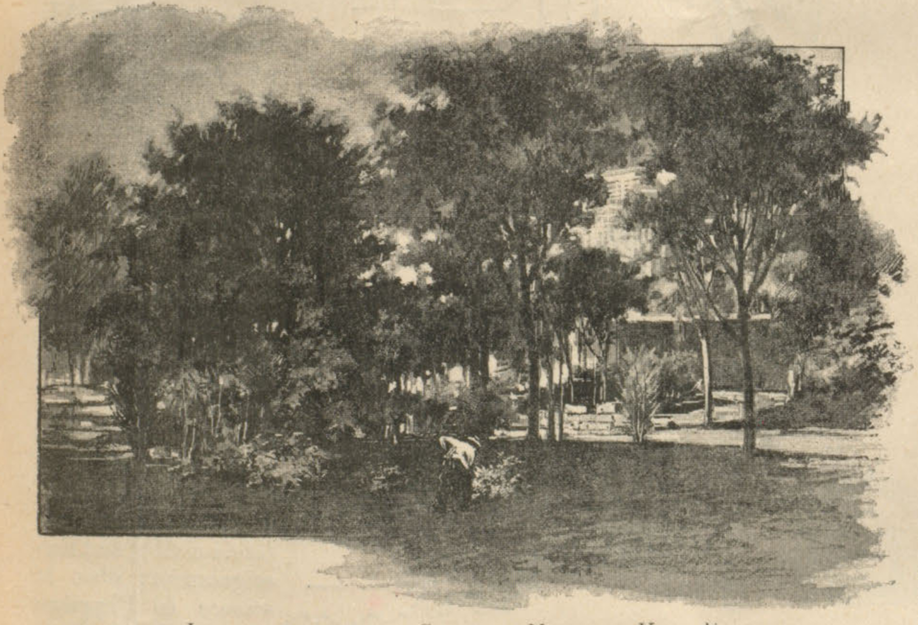
Il est vrai d'ajouter que, dans les campagnes, tout le monde connaît parfaitement les moyens de bien élever les bestiaux, et sait employer les remèdes nécessaires lorsqu'ils tombent malades; mais, pour les enfants, il n'en est pas de même, hélas! Dans les départements où la loi sur la protection de l'enfance est sérieusement appliquée, et où l'ignorance des parents et des nourrices est combattue par la surveillance et les conseils hygiéniques des médecins-inspecteurs, soucieux de leurs devoirs, on a pu heureusement constater une énorme décroissance dans la mortalité des enfants du premier âge.



Le tout est de faire appliquer ces conseils d'hygiène, et d'y tenir la main d'une façon rigoureuse; si cela pouvait se faire partout, on aurait une nouvelle preuve de la puissance de cette science.



L'hygiène avait déjà dicté de nombreux et sages préceptes ; mais on n'y avait porté que peu d'attention; ce n'est que petit à petit, depuis une trentaine d'années, que les hommes finirent par s'apercevoir de l'intérêt que présentent ses formules; ils voulurent bien ne plus les considérer comme des conseils vulgaires ou inefficaces et virent qu'il s'agissait véritablement de règles certaines, de moyens excellents pour les préserver, eux et leurs semblables, des maladies contagieuses ou épidémiques; ils finirent par écouter les avis donnés par les hygiénistes et les médecins, et l'on peut dire qu'aujourd'hui cette science de l'hygiène a ses savants, ses congrès, ses sociétés et sa littérature à elle, et qu'elle est, partout, écoutée.



Jardins et parcs du Champ de Mars. — *Vues diverses.*

« L'Administration, les Chambres et même les Ministres ont déjà dû compter avec elle », et nous pouvons certifier que « l'hygiène est définitivement placée au rang des grands « intérêts sociaux dont les « gouvernements doivent s'occuper ». (J. Rochard.)

Son existence officielle date de 1802; le conseil de salubrité fondé à cette date, par le préfet de police, M. Dubois, à Paris, fut la première institution permanente qui eut à s'occuper de la santé publique; puis, de grandes villes suivirent l'exemple de la capitale; Lyon eut son conseil de salubrité en 1822; bientôt après, Marseille, Lille, Nantes, Bordeaux, etc.; enfin, en 1828, furent crées les conseils d'hygiène publique et de salubrité.

Depuis cette époque, les congrès, les journaux et les publications nombreuses, l'initiative privée elle-même, ont fait tout pour vulgariser l'hygiène; aussi, médecins, chimistes, ingénieurs, architectes, économistes, statisticiens et administrateurs ne tardèrent-ils pas à se grouper pour travailler en commun.

Les résultats des travaux entrepris furent considérables, tant en France qu'à l'étranger; aussi ne craignons-nous pas d'affirmer que peu de sciences ont marché d'un pas aussi rapide et réalisé autant de conquêtes en si peu d'années. C'est par plusieurs milliers, en effet, qu'il faudrait compter les mémoires et les rapports émanés de ces conseils d'hygiène publique et de salubrité, depuis leur fondation.

Car le champ d'études de l'hygiène est partout où s'agite la vie publique, « où les masses se meuvent, où l'activité humaine se manifeste, a écrit Rochard, et l'attrait qui attire de nos jours les savants vers ce genre d'études ne peut plus s'affaiblir désormais, parce qu'il a ses racines dans l'intérêt le plus puissant des populations, celui de la santé publique, et qu'il a pour stimulant la certitude de pouvoir la défendre et la protéger ».

Dans les dernières années de notre siècle, les découvertes de Pasteur, venant éclairer d'un jour nouveau la question des maladies infectieuses et leur prophylaxie, ont démontré aux pouvoirs publics que l'hygiène devait enfin posséder une situation indépendante et autonome, et des projets de loi furent déposés aux Chambres en 1886 et 1887, ayant pour but de créer à Paris une direction de la santé publique.

Malheureusement, si l'hygiène a pour elle,

maintenant, l'opinion publique, et, surtout, le monde scientifique, elle a aussi contre elle le monde des affaires, de l'industrie, du grand commerce, qui ne comprend pas les entraves que celle-ci est obligée de leur imposer quelquefois, dans un but toujours humanitaire.

Car la mission de cette science est aussi bien de s'occuper de l'intérêt de tous en surveillant l'hygiène publique, l'hygiène générale et l'hygiène privée ; et son rôle consiste autant à prémunir les populations contre le flot montant de l'alcoolisme, qu'à surveiller l'assainissement des villes, des habitations, et à chercher les moyens de les protéger contre l'invasion des épidémies.

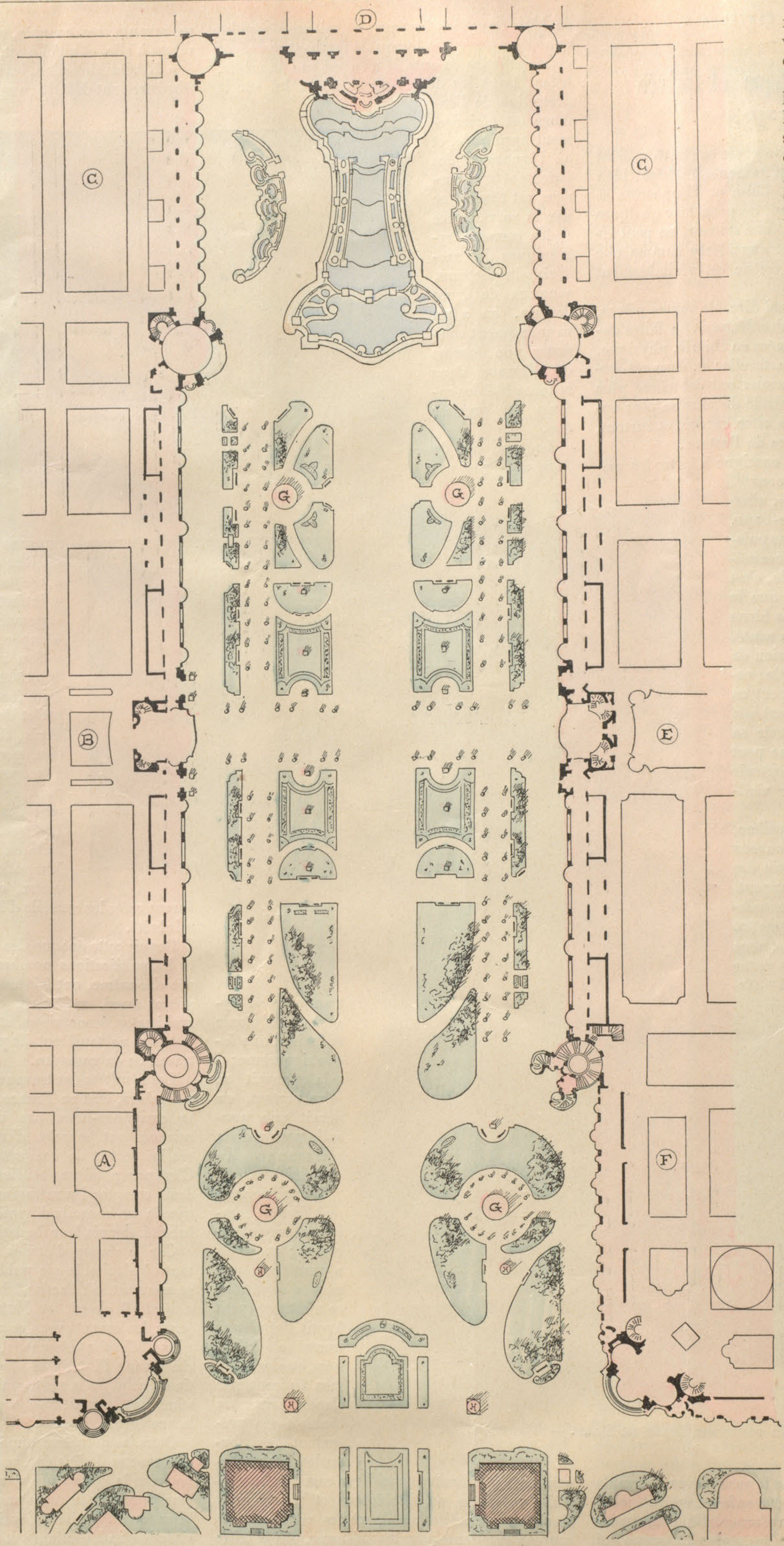
L'hygiène privée doit donc avant tout être parfaitement connue et appliquée, car il suffit d'un seul individu atteint d'une affection contagieuse pour infecter toute une maison, qui peut à son tour devenir un foyer d'infection pour toute une ville ou un département. Nous sommes doublement solidaires les uns des autres, comme le dit le Dr Armaingaud, par la contagion des maladies et par les moyens mis en usage pour les combattre, exigeant en même temps le concours de la collectivité, ou hygiène publique, et celui des particuliers, ou hygiène privée.

Il est donc d'un intérêt immense pour nous tous de connaître, apprendre et savoir comment on devient malade, comment on peut éviter les maladies particulières ou générales, par des précautions individuelles et collectives, et enfin de quelle façon la santé de chacun peut influer sur celle des autres.

Il s'agit là d'une « véritable solidarité sanitaire », qui fait naître entre les habitants d'une même maison, d'une même cité, d'un même pays, des devoirs et des droits réciproques, qui nous forcent à apprécier les liens étroits unissant l'hygiène et la morale sociale, « l'hygiène étant pour ainsi dire la vraie morale du corps, et la morale, l'hygiène de l'esprit. » (Dr Monod.)

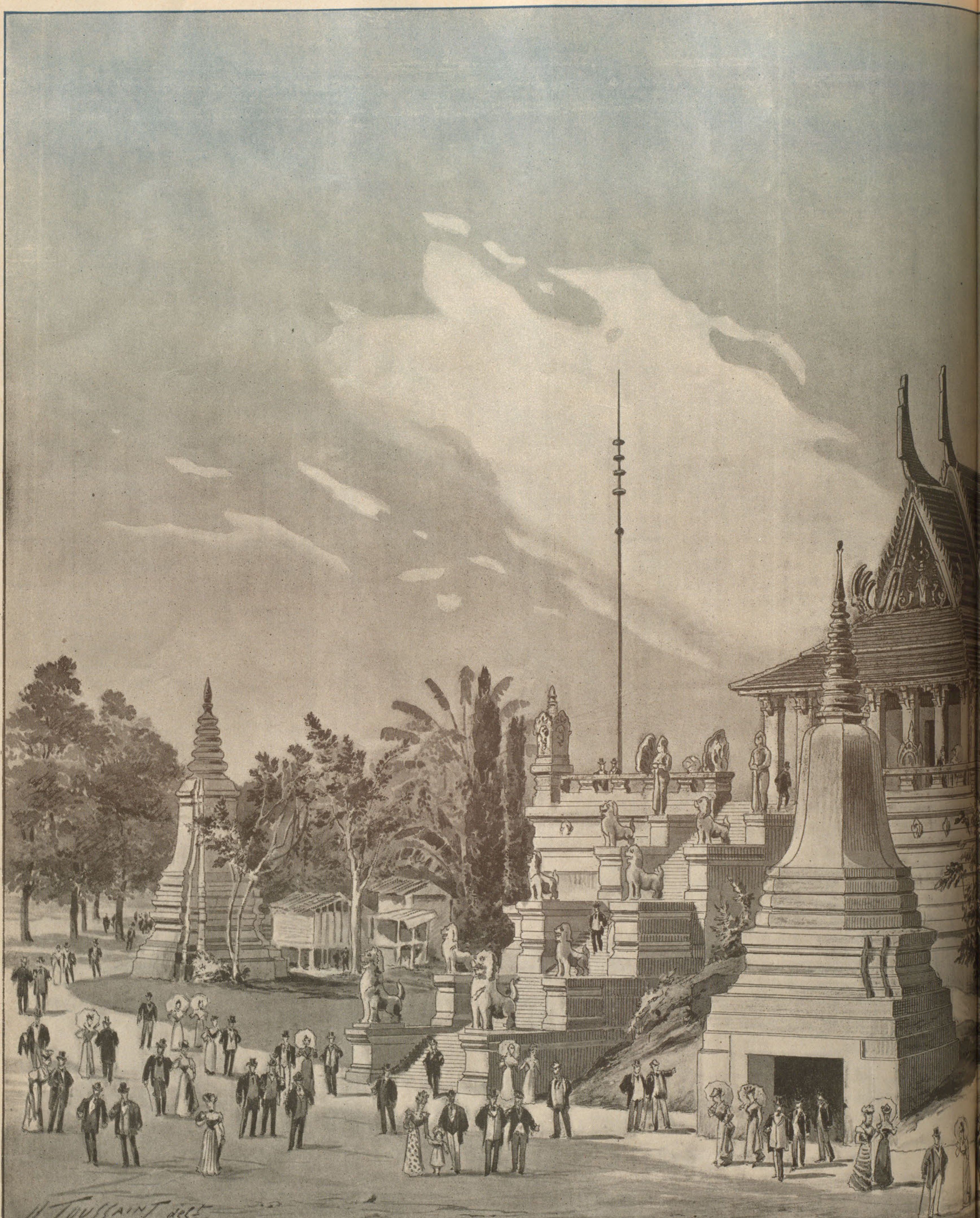
Tout cela nous est maintenant enseigné par les travaux, revues, ouvrages spéciaux, encyclopédies paraissant dans tous les pays et s'occupant de cette science si belle, l'hygiène, véritable sauvegarde de la santé de l'individu, de la santé publique, qui est, avant toutes choses, le premier intérêt des nations civilisées.

Les organisateurs de la future Exposition ont fait à l'hygiène privée et publique la part qui lui convient dans la classification générale. Elle forme l'objet de la classe 110, dans le seizième groupe et les matières énumérées au programme sont les suivantes : I. Science de l'hygiène. II. Hygiène individuelle et hygiène des habitations. III. Hygiène dans les édifices publics et dans les établissements collectifs. IV. Hygiène dans les communes rurales. V. Hygiène et assainissement des villes. VI. Défenses des frontières contre les maladies pestilentielles. VII. Denrées alimentaires et objets usuels. VIII. Eaux minérales et sanatoria. IX. Statistique sanitaire et législation. L'exposition d'ensemble de cette classe sera assez difficile à organiser, car la partie technique et industrielle, se rapportant aux sujets visés, exposera dans les classes spéciales, telles que celles du Génie civil et de l'Enseignement ; mais la science de l'hygiène donnera lieu à d'importants congrès, dont on peut espérer les meilleurs résultats, surtout au point de vue international. — D.M.



Jardins et parcs du Champ de Mars. — *Plan des massifs et des parterres, entre les Palais.*

A. Palais des Mines et de la Métallurgie. — B. Palais des Fils, Tissus et Vêtements. — C. Palais des Industries mécaniques. — D. Château d'Eau monumental et Palais de l'Électricité. — C. Palais des Industries chimiques. — E. Palais du Génie civil et des Moyens de transport. — F. Palais de l'Enseignement et des Procédés généraux des Arts et des Sciences. — G. Kiosques à musique



COLONIES ET PAYS DE PROTECTORAT. — LE PALAIS DU



DGE AU TROCADÉRO. — (*Architecte M. Marcel.*)



Jardins et parcs du Champ de Mars. — *Vue générale prise du deuxième étage de la Tour Eiffel* (août 1899).

EXPOSITION COLONIALE

LE CAMBODGE

Débris d'un puissant empire, le Cambodge n'est plus aujourd'hui qu'une ombre de ce qu'il fut, mais son étonnant passé fait croire à un grand avenir. La sécurité dont il jouit, depuis que le traité du 17 juin 1884 l'a placé sous le protectorat de la France, commence à porter ses fruits, et le jour approche où cette province de notre empire colonial asiatique prendra place parmi les plus riches et les plus fertiles de l'Indo-Chine. La nature a trop fait pour elle pour que la main de l'homme ne complète pas son œuvre, et les résultats obtenus justifient les espérances conçues.

Enclavé entre le royaume de Siam au nord et à l'ouest, l'Annam au sud et à l'est, le golfe de Siam au sud-ouest, le Cambodge affecte la forme d'un rectangle de 100 000 kilomètres carrés de superficie. Le Mékong le traverse du nord-ouest au sud-est; de nombreuses rivières, les unes affluents du grand fleuve, les autres au cours indépendant, tributaires du grand lac ou de la mer des Indes, le sillonnent, fertilisant ses plaines.

Comme la Cochinchine et le Tonkin, le Cambodge se divise en deux régions distinctes : la plus ancienne, la région montagneuse, s'étend au nord-ouest, courant parallèlement à l'équateur; elle est formée par les dernières ramifications des chaînes détachées du plateau central asiatique. Elles viennent mourir ici, s'affaissant en masses confuses de hauts plateaux qui s'entre-croisent, donnant naissance aux nombreux cours d'eau qui s'épanchent dans la plaine. Comparativement plus récente, cette seconde région créée par le Mékong est aussi la plus riche et la plus peuplée.



LE CAMBODGE. — *La pagode du pied de Bouddha.*

C'est la région du présent et de l'avenir, des terres d'alluvion et du sol cultivable. L'autre, celle des montagnes, que recouvrent d'épaisses forêts, sous lesquelles dorment les monuments merveilleux que la foi religieuse éleva aux divinités du brahmanisme et du bouddhisme : c'est la région du passé, des légendes mystérieuses, le siège du grand empire des Khmers, dont les limites encore inconnues renfermaient le Laos et le royaume de Siam, le centre d'une civilisation, dont les étonnants débris attestent l'état avancé et les grandioses conceptions artistiques de ceux qui les ont édifiés.

A la suite de quels événements la barbarie a-t-elle de nouveau reconquis ce sol et s'est-elle substituée aux races qui ont laissé, de leur passage, de tels vestiges? On l'ignore. Dans les récits légendaires relatifs aux générations disparues, l'invraisemblable coudoie le mystérieux, les traditions hindoues se confondent avec celles des fils de Haw et des Malais du grand archipel d'Asie; l'histoire vraie se perd dans une série d'invraisemblables et dramatiques événements empruntés à d'autres peuples, reflets d'autres temps et d'autres races. Est-elle écrite sur ces temples, sur ces bas-reliefs dont un seul déroule, sur un kilomètre de longueur, des millions de figures symboliques d'hommes et d'animaux; sur les quarante-deux tours pyramidales de Baïon; sur ces ruines gigantesques d'Angkor, auxquelles la science s'efforce d'arracher leur secret?

De ce passé, un fait toutefois se dégage, et un examen attentif permet de le relier au présent. Sur ce sol, chez cette race, reste d'un grand peuple, sa religion fut toute-puissante et, plus qu'ailleurs, exclusive. A côté d'une théocratie, souveraine dans son domaine et n'en sortant pas, ne vivant que pour ses divinités; au-dessus d'un peuple imprégné de la même foi, absorbé dans les mêmes pratiques, à tout le reste indifférent, régnait un souverain absolu, maître de tout, à la condition de respecter et de partager, au moins en apparence, les croyances ardentes et passionnées de ses sujets. Cette race vécut, les yeux fixés sur l'au-delà, gouvernée par un despote auquel tout était permis, qui était lui-même d'origine divine, descendant de Vichnou, que l'on adorait, roi et dieu, seul gouvernant, seul propriétaire, possédant droit de mort et de grâce.

Ce fut le berceau du bouddhisme; ses conquêtes furent des conquêtes religieuses, des conquêtes de propagande. Il conquit l'Asie au bouddhisme, en commençant par la Chine et le Thibet. Avec la puissante ferveur des cultes naissants, il édifia ces temples; il fit de son sol sa terre sainte où venaient adorer ses fidèles, où plus tard pénétra sans résistance l'ennemi infidèle qui détruisit l'empire khmer, absorbé dans son culte, submergé sans effort et, de son grand passé, ne conservant aujourd'hui, dans ce qui reste de sa race, que l'inébranlable foi religieuse qui le laisse indifférent à toutes les épreuves, à toutes les misères terrestres, à tous les jougs.

Cette race est d'origine aryenne; l'Arya pouvait seul, semble-t-il, pousser aussi loin et aussi avant l'idée religieuse, à ce point s'identifier avec elle. Elle vint de l'Inde; son fatalisme l'indique, les ruines de ses monuments l'attestent; par la physionomie, la démarche et les traits, elle est hindoue. Par le Fed-Nam, par la côte sud, elle envahit le Cambodge à une époque très reculée. Sur ce point, ses légendes s'accordent, toutes mentionnant le Fed-Nam comme la porte par laquelle elle entra, si invraisemblable que cela puisse paraître, étant donnée l'instinctive répugnance des Indiens d'alors pour la navigation. Il fallut, pour les y contraindre, d'impérieuses circonstances, de terribles soulèvements religieux, suivis d'implacables répressions. Sur cela leurs récits sont vagues, muets aussi sur leur déchéance.

Entre ces deux dates extrêmes : leur invasion et leur chute, se placerait le voyage de Bouddha au Cambodge, au x[e] siècle avant notre ère. Ainsi qu'à Ceylan, il y a laissé l'empreinte de son pied. Puis des siècles s'écoulent, silencieux; l'ennemi apparaît. Quel était-il, d'où venait-il? Fut-ce la race jaune, le Chinois venu par mer, ou le Mongol, descendu des montagnes de l'Himalaya, qui

envahit le Cambodge, prit et ravagea Angkor? Fut-ce l'Annamite ou le Siamois, ou tous deux qui portèrent les premiers coups? On l'ignore. Ce que l'on sait, c'est qu'étouffé entre le Siam et l'Annam, réduit au territoire du Cambodge, l'empire des Khmers s'écroula, que longtemps son nom même disparut et que celui du Cambodge, à peine connu en Europe, ne représentait qu'une dépendance de l'Annam, quand un traité le plaça sous le protectorat de la France, maîtresse de la Cochinchine.

Plus robuste que la race annamite, plus grande et mieux proportionnée qu'elle, la race cambodgienne est, de toutes celles qui peuplent l'Indo-Chine, la plus vigoureuse. Elle domine dans le Cambodge où elle compte au moins 750 000 représentants. Après elle, vient la race chinoise au nombre de 100 000, les Annamites, presque aussi nombreux, puis les Malais et les tribus sauvages des provinces de l'Est. Inégalement répartie à la surface du sol, cette population se concentre sur les bords des fleuves et des « arroyos », ainsi que dans les îles où l'agriculture et la pêche lui per-



Les Expositions de la Manufacture de Sèvres.
Grand vase décoré dit « des Éléments ».

mettent de pourvoir à sa subsistance. Les Malais sont plus nombreux sur la rive droite du Mékong; les Chinois se rencontrent partout, partout aussi les Annamites, qui, peu à peu, dépossèdent le Cambodgien. Malgré sa supériorité physique, ce dernier a peine à soutenir sa concurrence contre ses rivaux plus industrieux et plus travailleurs.

Sur la terre ferme, au nord du littoral, les plaines basses courent au long de la rive droite du Mékong, ou Cambodge; plus au nord encore, le grand lac de Tonlé-Sap, bassin régulateur du cours du Mékong, lac de 110 kilomètres de long sur 25 de large, immense vivier de poissons que l'on y pêche en quantités prodigieuses. A son extrémité nord-ouest, commence la province d'Angkor. Ce fut le centre de l'empire des Khmers, le site où s'élevait Indra, célèbre par ses traditions et par ses ruines éparses sous les forêts. Par sa situation géographique, par son histoire et ses souvenirs, cette terre fait partie du Cambodge.

Ces ruines du grand empire khmer couvrent une superficie de plus de 200 kilomètres : temples et citadelles, chaussées, ponts et canaux, étangs variés, tours et pyramides. « La forteresse de « violence de Pontey-Préan-Khaw, forteresse de la divine épée », recouvre de ses débris cinq kilomètres carrés. A la place d'honneur, trônait la divinité; on l'adorait dans un temple central surmonté de neuf hautes tours à étages aux pieds desquelles s'étalaient de vastes caravansérails pour les pèlerins, des monastères entourés de pièces d'eau et d'arbres sacrés. Autour de la grande Pontey, se groupaient d'autres constructions, telles que forts, sanctuaires, pagodes, édicules de tous genres, dont les colonnades gisantes et les galeries écroulées représentent, au dehors du massif principal, une zone secondaire de débris. » Les ruines d'Angkor se divisent en deux groupes principaux : celles du grand temple d'Angkor-wat dont la reproduction d'une porte d'angle figurait à l'Exposition du centenaire, en 1889, et celles de la ville elle-même. D'époques différentes, ces constructions se distinguent par leur style. L'impression que produit l'aspect du temple est celle d'un sentiment religieux atteignant son maximum d'intensité, absorbant, jusqu'à l'anéantir, l'individualité de l'artiste qui conçut cette œuvre gigantesque et dont le nom est demeuré inconnu. On conçoit, en la voyant, que la tradition volontairement oublieuse, attribue aux anges ou aux géants cette construction merveilleuse et que, répudiant toute intervention, elle aille jusqu'à prétendre que ces édifices, d'eux-mêmes, surgirent du sol. Entre ces massifs de grès et de marbres, entre ces chefs-d'œuvre d'un Michel-Ange asiatique et les huttes de bambous entrelacés qu'habitent les Cambodgiens de nos jours, le contraste est trop violent. Il arrachait au général Perrin un cri d'admiration sincère sous sa forme soldatesque : « Pensez-vous à ce que serait Paris en ruines? Des tas de moellons sur une étendue de deux à trois lieues de diamètre. Ici, il y a sur le sol, et surtout dans le sol, du marbre tout taillé, de quoi rebâtir, à la façon des géants, toutes les capitales de l'univers. J'ai vu la jambe d'une statue dont l'orteil mesure, en longueur, onze fois mon fusil de chasse. Il y a des piédestaux à degrés, veufs de leurs statues, qui sont plus hauts et plus grands qu'à Saint-Germain-l'Auxerrois. Imaginez-vous des pyramides octogonales, tronquées à mi-hauteur, toujours en marbre, bien entendu.... C'est inouï de richesse architecturale et cela se prolonge sur le territoire du Cambodge, à dix ou douze lieues de là.... »

C. de Varigny.

L'Exposition du Cambodge. Le Cambodge sera représenté, en 1900, par un groupe d'édifices pittoresques que reproduit notre planche hors texte exécutée d'après la maquette définitive de l'architecte, M. Marcel. Dans le numéro qui suivra, en même temps que deux autres gravures



Grand vase des Jeux Olympiques.

complétant la première, nous publierons une description de l'ensemble sur les renseignements qui nous ont été gracieusement communiqués par M. Nicolas, le commissaire de l'Indo-Chine.

LES

Expositions de la Manufacture de Sèvres

(1754-1897)

(*Suite*[1])

Est-ce à dire pourtant qu'il y ait eu suppression complète de ces expositions périodiques? Si nous considérons l'état des choses actuel, nous constatons qu'il n'en est rien et que les expositions annuelles d'autrefois sont remplacées aujourd'hui par une exposition permanente d'une partie des produits nouveaux. Les magasins de vente installés à Sèvres, et ouverts tous les jours aux visiteurs, sont en effet précédés d'une salle d'exposition proprement dite dans laquelle sont groupées des pièces de fabrication récente, porcelaines et grès, renouvelées en grande partie tous les ans, à l'époque où sont exposés les travaux de l'École de céramique. On y remarque actuellement le grand vase de Chéret avec figures en relief de Gobert, une collection importante

1. Voir page 17.

de flammés, quelques échantillons de couvertes à reflets métalliques, de couvertes à cristallisations et autres de grand feu, des spécimens d'une porcelaine tendre nouvelle avec application d'émaux et surtout des pièces de formes et de dimensions diverses décorées au grand feu de four. Cette exposition permanente offre donc de quoi satisfaire ceux qui regrettent les expositions de courte durée qui avaient lieu autrefois vers la fin de l'année à Versailles.

Cela n'empêchera pas l'administration actuelle de la Manufacture de reprendre les expositions annuelles à Paris même, au Salon de la Société des artistes français et au Salon de la Société nationale des beaux-arts alternativement, si l'une et l'autre Société, ce dont nous ne doutons pas, veulent bien accepter l'établissement national comme exposant dans la section d'art décoratif. Au besoin, la direction des beaux-arts, s'il y avait quelque difficulté à la réalisation du projet d'exposition aux Salons des beaux-arts, mettrait bien à la disposition de la Manufacture un local, par exemple une des salles de l'École nationale des beaux-arts.

Peut-être sera-t-il difficile de réunir, d'une année à l'autre, les éléments d'une exposition spéciale d'une certaine importance, car les moyens d'action ont beaucoup diminué, depuis quelques années surtout, par suite de réductions budgétaires et l'établissement de modèles nouveaux en céramique est non seulement très coûteux, il est surtout fort long. Nous ne désespérons pas cependant de réussir et nous sommes résolus à tenter l'aventure.

A côté de l'exposition permanente des produits de fabrication récente, mentionnons l'exposition rétrospective du Musée céramique où nous retrouvons nombre de pièces de choix ayant figuré aux Expositions universelles. Cette réserve ne remonte pas à une époque très éloignée, la fondation du Musée datant de 1812, ce qui explique la rareté des porcelaines tendres de Vincennes et de Sèvres que la Manufacture a pu réunir et qui proviennent en majeure partie de donations.

La production de Sèvres au XIXe siècle se trouve par contre assez largement représentée dans ses différentes manifestations : porcelaine dure, émaux, faïence, porcelaine nouvelle, etc.

Au milieu du grand Salon central, se trouve le vase colossal de Neptune que nous avons signalé à l'Exposition universelle de 1867. A côté de lui, deux vases célèbres de l'époque impériale : les *Jeux Olympiques* et l'*Entrée solennelle à Paris des chefs-d'œuvre de l'Art, rapportés d'Italie pour le Musée Napoléon*, le *Vase de Fulvy*, le *Vase des Éléments*; enfin, une vitrine renfermant une série de pièces choisies parmi les plus intéressantes des productions de Sèvres exposées au Champ de Mars, en 1889.

A cette exposition avaient également été remarquées les deux figures de la *Céramique* et de la *Tapisserie* exécutées d'après les cartons de M. Luc-Olivier Merson.

Nous retrouvons ces compositions décoratives à l'entrée du Musée céramique, où nous avons encore à signaler dans les deux galeries latérales des pièces très importantes de Sèvres qui forment une sorte de garde d'honneur en avant des vitrines renfermant les productions les plus variées de la céramique.

Entreprendre la description de ce Musée unique au monde dans son ensemble, serait dépasser le cadre de notre étude; nous ne pouvons que conseiller à ceux de nos lecteurs qui seraient tentés d'étudier l'histoire de la céramique de venir à Sèvres, persuadés que nombre d'entre eux n'auront plus qu'un désir, celui de suivre de plus près les progrès de cette manifestation si passionnante de l'activité humaine et de la vie intime des peuples les plus divers, marquant les étapes de l'humanité à travers les âges.

E. BAUMGART.



LES EXPOSITIONS DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES. — *Entrée du Musée céramique.*

Les fers et aciers de l'Exposition. — Des chiffres officiels permettent d'évaluer avec une approximation suffisante la quantité des fers et aciers employés dans les diverses constructions de l'Exposition. Le pont Alexandre représente 2350 tonnes, comme acier moulé et 4750 tonnes, acier laminé. Les divers palais des Invalides et du Champ de Mars ont employé ou emploieront: acier, 3800 tonnes et fers, 2000 tonnes; de plus, fers spéciaux pour ciments armés : 1600 tonnes; fers pour passerelle et divers, 300 tonnes. Pour les pavillons étrangers et les concessions diverses, l'emploi du fer est très restreint, puisque la grande généralité de ces édifices est élevée en charpentes de bois; on est obligé ici à une estimation, et, en fixant le chiffre de 1000 tonnes, on est certainement à l'abri de toute exagération. Cet ensemble métallique forme un chiffre global de 50 000 tonnes. On s'est étonné que les établissements métallurgiques aient pu accuser une certaine surproduction, et montrer quelque difficulté à fournir les commandes en temps utile; on a rapproché le chiffre de 50 000 tonnes de la production complète de la France, qui s'est élevée, pour 1898, à 1 138 000 tonnes d'acier et à 800 000 tonnes de fer. Les chiffres de l'Exposition paraissent bien minimes à côté de ceux-là, mais il faut remarquer que la vie nationale ne s'est pas arrêtée, que l'on a consommé tout autant de fer et d'acier dans les myriades d'industrie qui usent de ces produits, et que la surproduction s'est surtout localisée dans la ferronnerie du bâtiment, non par manque de matière première, mais par l'insuffisance du matériel, qui ne permettait pas de donner à la matière première, aussi vite qu'il l'eût fallu, les formes spéciales réclamées par la serrurerie en gros du bâtiment.

Il ne faut pas oublier, non plus, que d'énormes travaux accessoires se sont ouverts à côté de ceux de l'Exposition. La Compagnie d'Orléans, dans le prolongement de ses voies a l'intérieur de Paris, a mis en place 5000 tonnes d'acier pour les fers qui forment le plafond de ses tunnels en ville, et ses commandes s'élèvent à 10 500 tonnes pour la gare terminus. La Compagnie de l'Ouest a utilisé 9000 tonnes fers et aciers pour ses raccordements, et le Métropolitain nécessite 3600 tonnes fers et aciers déjà demandées aux industries spéciales. Voilà la part de Paris seulement, mais qu'on ajoute les travaux de la province, l'activité des arsenaux de la marine, l'application de la nouvelle loi sur la marine marchande qui a créé de nouveaux chantiers, etc. Ces différentes considérations expliquent surabondamment les quelques retards que l'on constate dans les travaux de l'Exposition et qui sont dus à la pénurie des fers spéciaux du bâtiment.

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

Le Transvaal au Trocadéro

Dans la partie gauche des jardins du Trocadéro, quand on regarde le Champ de Mars, on aperçoit une élégante construction, dont la blancheur se détache sur la verdure sombre des ombrages environnants; au sommet de son campanile, flotte une longue oriflamme dont les couleurs rappellent celles du pavillon néerlandais; ce petit palais est celui du Transvaal, qui détient réellement ainsi, entre tous les pays représentés à l'Exposition de 1900, le record de l'exactitude.

Rien que le fait d'un avancement aussi exceptionnel des travaux rendrait ce coin du Trocadéro intéressant pour nous en ce moment, mais l'intérêt redouble quand il s'agit du petit peuple, dont les démêlés avec la puissante Angleterre fixent depuis de longs mois l'attention de toutes les nations civilisées. Cet empressement à coopérer à l'Exposition universelle est d'un bon augure; en tout cas, c'est de la part du gouvernement boer l'indice d'un excellent esprit à l'égard de notre pays, dont la diplomatie ne lui a jamais fait défaut au surplus aux heures critiques de son histoire.





Le Transvaal au Trocadéro. — 1. *La ferme boer.* — 2. *Le pavillon d'honneur.*

En dehors du pavillon principal que nous reproduisons et dans lequel se trouveront exposés les documents officiels relatifs au gouvernement, aux services publics et à la population du Transvaal, tout un groupe de constructions annexes formeront comme un petit hameau en ce coin particulièrement charmant du parc du Trocadéro, où se déroulent les sinuosités des ruisseaux alimentant les bacs de l'aquarium dirigé par M. Jousset de Belleyme.

Ces constructions annexes se composeront d'une ferme boer et de pavillons dans lesquels seront expliqués d'une façon attrayante et pratique tous les travaux et procédés relatifs à l'industrie de l'or. On peut dire que toute l'histoire du Transvaal sera ainsi résumée de la manière la plus concrète.

La ferme, avec son intérieur aménagé rustiquement, entourée d'animaux domestiques, nous montrera le genre de vie patriarcal des Boers. Elle évoquera les mœurs de ce peuple biblique, émigrant en masse de la colonie du Cap, avec la longue théorie de ses chariots attelés de bœufs, pour fuir la domination anglaise et chercher une nouvelle patrie.

Les deux pavillons, dans lesquels on confinera tout ce qui est relatif à l'industrie aurifère, nous feront voir l'autre face du Transvaal. Sans la découverte des mines d'or, les Boers seraient restés un peuple de pasteurs, se contentant de vivre en liberté grâce à l'élevage de leurs troupeaux et personne ne se fût avisé de leur disputer le sol qu'ils occupaient et dont ils avaient dû conquérir la possession sur les peuplades noires de la Cafrerie. La mise au jour des gisements aurifères, en attirant sur ce même sol la foule des émigrants de toutes les nations, en y faisant affluer les capitaux par centaines de millions, a profondément bouleversé les conditions d'existence sociale, économique et politique des premiers occupants.

Les intérêts engagés en ce coin de terre africain sont tellement considérables qu'ils ne peuvent laisser aucune grande puissance indifférente. Nous souhaitons très sincèrement qu'en 1900 la curiosité du public ne se porte pas vers le pavillon du Transvaal, en raison même de l'acuité de ses démêlés avec l'Angleterre. Pour se montrer large et conciliante, celle-ci n'aura qu'à se souvenir que les Boers sont des Hollandais, compatriotes de l'ancêtre de la dynastie

régnant aujourd'hui sur l'empire britannique et qu'ils sont du même sang que ce Guillaume d'Orange, dont le nom a été donné à une république voisine du Transvaal.

Jules ALLY.

La période des travaux de Paris

après l'Exposition

Nous avons donné le décompte de l'évaluation des travaux de l'Exposition montant à 73 millions. Si considérable que soit cette somme, elle se trouve largement compensée dans l'avenir par les travaux restant à exécuter dans Paris, et dont l'ensemble est de nature à conjurer toute espèce de crise économique, prédite par ces esprits chagrins, dont nous dénoncions récemment les tendances pessimistes.

En 1894, pour assurer l'assainissement de la Seine par l'épuration des eaux d'égout, la Ville de Paris a été amenée à établir un plan de campagne dont le montant s'élève à 116 millions. Il s'agissait de compléter les champs d'épandage et d'épuration, de créer des égouts nouveaux et d'améliorer ceux qui existaient, et enfin de parfaire le service des eaux. Or, sur l'emprunt de 1894-1896 affecté à cette opération et à diverses autres opérations de voirie, il reste à effectuer plus de 60 millions de travaux.

Voici déjà un respectable appoint. Nous devons y joindre l'achèvement des travaux du Métropolitain. Pour les 65 kilomètres que doit comprendre le réseau, la dépense totale assumée par la Ville de Paris s'élève à 165 millions. Sur cette somme les prévisions de dépenses pour 1898-1899-1900 ne s'élèvent pas à plus de 60 millions.

Les lecteurs de l'*Exposition de Paris* ont suivi dans les numéros de la publication les procédés qui ont servi à établir la première voie allant de l'est à l'ouest, reliant Vincennes au bois de Boulogne et à Neuilly. Immédiatement après l'Exposition, on construira la ligne circulaire suivant les boulevards extérieurs et formant un anneau de voies ferrées autour des quartiers du centre de Paris, comme le chemin de fer de Ceinture enserre les faubourgs. La ligne, en construction actuellement, de la place de l'Étoile au Trocadéro, n'est qu'un tronçon de cette voie.

Après la ligne circulaire, viendra le tour de la voie transversale, de la porte Maillot à Ménilmontant, suivant le boulevard de Courcelles, passant par la place de l'Europe, l'Opéra, la rue du Quatre-Septembre, la Bourse, la rue Réaumur, la rue Turbigo jusqu'à la place de la République et empruntant enfin l'avenue de la République.

Ces trois lignes forment un premier réseau que la Ville s'est engagée à livrer à l'exploitation dans un délai de huit années, mais les dispositions sont prises pour que son achèvement ait lieu au plus tard dans le courant de l'année 1903.

Selon toute probabilité, dès l'année 1906, le Métropolitain aura atteint ses 65 kilomètres par l'exécution de la seconde portion du réseau. Cette seconde portion peut elle-même se diviser en deux parties. La première comprend d'abord la ligne transversale coupant Paris du sud au nord, depuis la porte d'Orléans jusqu'à celle de Clignancourt. Elle passe par l'avenue d'Orléans, le boulevard Raspail, la rue de Rennes prolongée, franchit la Seine à la pointe de la Cité, emprunte la rue du Louvre, contourne la Bourse du commerce, suit la rue Turbigo pour gagner les boulevards de Strasbourg et de Sébastopol, bifurque au boulevard Magenta qu'elle suit ainsi que le boulevard Barbès et le boulevard Ornano, son point terminus extrême.

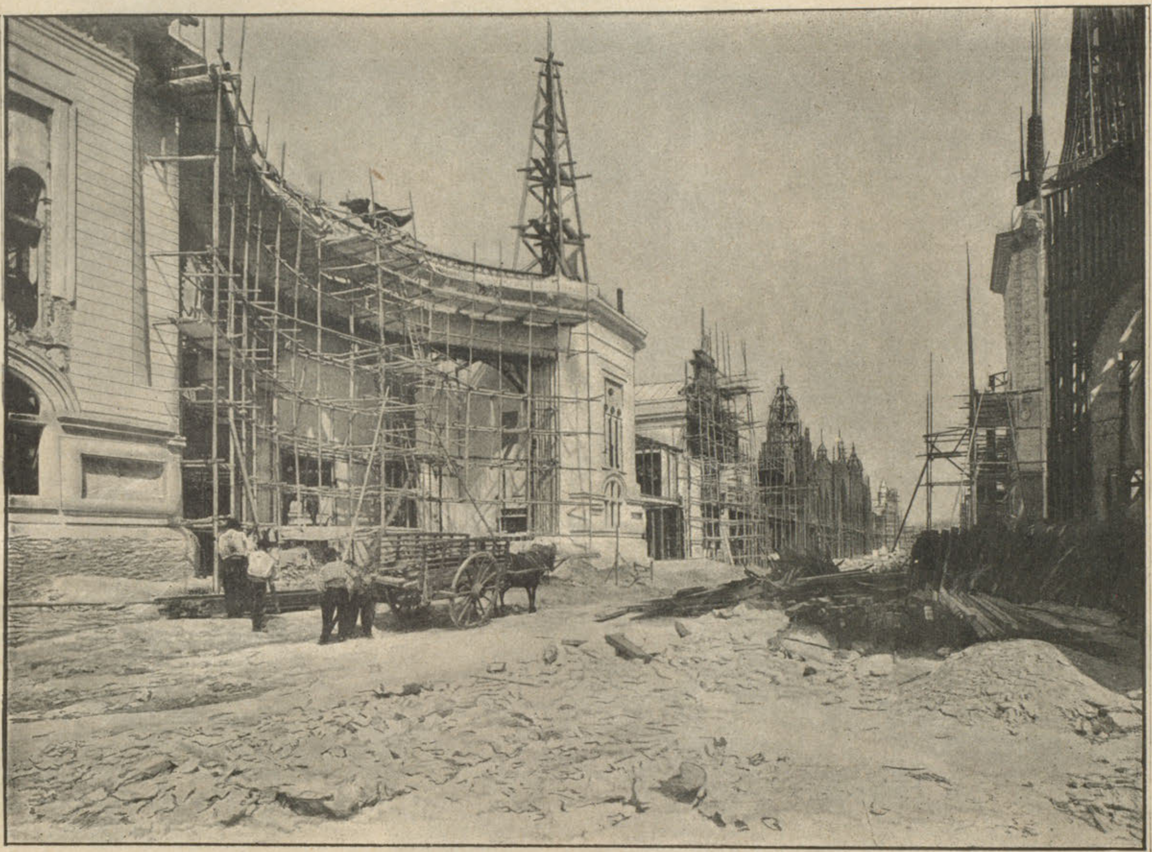
Cette voie sera d'une exécution particulièrement remarquable, si l'on songe qu'à la hauteur de Saint-Germain-des-Prés elle passe à une profondeur de 13 mètres au-dessous des maisons et s'enfonce à une profondeur de 22 mètres quand elle arrive à la Seine. Un tel travail peut être exécuté sans avoir aucun percement de rues à faire; néanmoins, le Conseil municipal a résolu de faire coïncider avec son exécution l'achèvement du boulevard Raspail et le prolongement de la rue de Rennes, dont la dépense totale doit monter à 35 millions, non compris dans le devis du Métropolitain.

A cette transversale nord-sud du réseau il faut joindre une ligne allant de la gare de l'Est au pont d'Austerlitz par le boulevard Magenta, la place de la République, le boulevard Voltaire, place de la Bastille et le boulevard de la Contrescarpe; puis une autre ligne partant du Cours de Vincennes pour aboutir à la place d'Italie par le pont de Bercy.

La deuxième partie de la seconde portion du réseau est formée, en premier lieu par une ligne allant du Palais-Royal à la place du Danube, au-dessus des Buttes-Chaumont, passant par l'avenue et la place de l'Opéra, les rues Lafayette et de Chabrol, la gare de l'Est, le faubourg Saint-Martin, la rue Secrétan, les Buttes-Chaumont, de manière à donner à Belleville et à la Villette une pénétration directe sur le centre de Paris.

Une autre ligne doit aller de l'Opéra à Auteuil par la place de la Concorde, l'École militaire, et la rue Mirabeau, de façon à mettre Auteuil, Grenelle et le Gros-Caillou en communication avec le centre de Paris. Mais, le tracé de cette dernière comportant une double traversée de la Seine, c'est à elle qu'on arrivera en dernier ressort. Notons que les 165 millions déjà prévus pour la construction du Métropolitain ne font pas état de ces deux dernières voies, et qu'il en résultera une dépense supplémentaire fort importante.

Rappelons aussi que la Ville de Paris ne livre à la Compagnie constituée pour l'exploitation du Métropolitain que l'infrastructure : viaducs, tranchées ou souterrains, à charge par cette dernière d'y installer les voies, les transmissions électriques, d'acheter les terrains pour l'accès des stations et de bâtir ses usines et ateliers. Or, les 65 kilomètres de réseau prévoient l'installation de 118 stations; en somme, les dépenses incombant à cette Compagnie représentent près d'un tiers des dépenses totales de construction du Métropolitain, et ce tiers n'est pas compris dans les 165 millions prévus au budget de la Ville de Paris.



L'ESPLANADE DES INVALIDES. — *Pavillon d'angle et perspective des édifices* (*Côté Fabert*).

Mais ce n'est point tout encore, et si l'axiome bien connu : *Quand le bâtiment va, tout va*, est encore une fois justifié par la pratique, comme cela n'est pas douteux, on peut prévoir une ère de prospérité très grande, qui aura été marquée à son début par l'année de l'Exposition de 1900. Cela n'intéresse que Paris, objectera-t-on. Erreur complète et absolue. Paris n'est ici qu'un organe jouant dans l'ensemble du pays la fonction du cœur dans le corps humain; c'est la valve qui provoque le mouvement du flux et du reflux. Les usines, les carrières, les fonderies, les industries les plus diverses expédient à Paris toutes les pièces et tous les éléments de son outillage; elles en reçoivent en retour les millions de numéraire qui accroissent le bien-être des populations de nos départements. On ne saurait oublier un point important, en temps normal. Paris est un Gargantua insatiable qui engloutit des quantités phénoménales de victuailles et de boissons. Ses facultés d'ingestion augmentent singulièrement en temps d'Exposition, alors que le flot des étrangers envahit les hôtels. Les halles ne chôment guère, non plus que les abattoirs; les celliers se vident à vue d'œil, à la grande joie des nourrisseurs, maraîchers et vignerons, tous gens de province, si nous sommes bien informé. Il y a un lien indissoluble entre Paris et la province, et c'est pourquoi cette dernière a le souci patriotique de concourir à tout ce qui doit rehausser l'éclat de la grande manifestation pacifique, qui sera le couronnement du XIXe siècle, et qui accueillera magnifiquement l'aube du Vingtième siècle.

A. COFFIGNON.

COLONIES ET PAYS DE PROTECTORAT

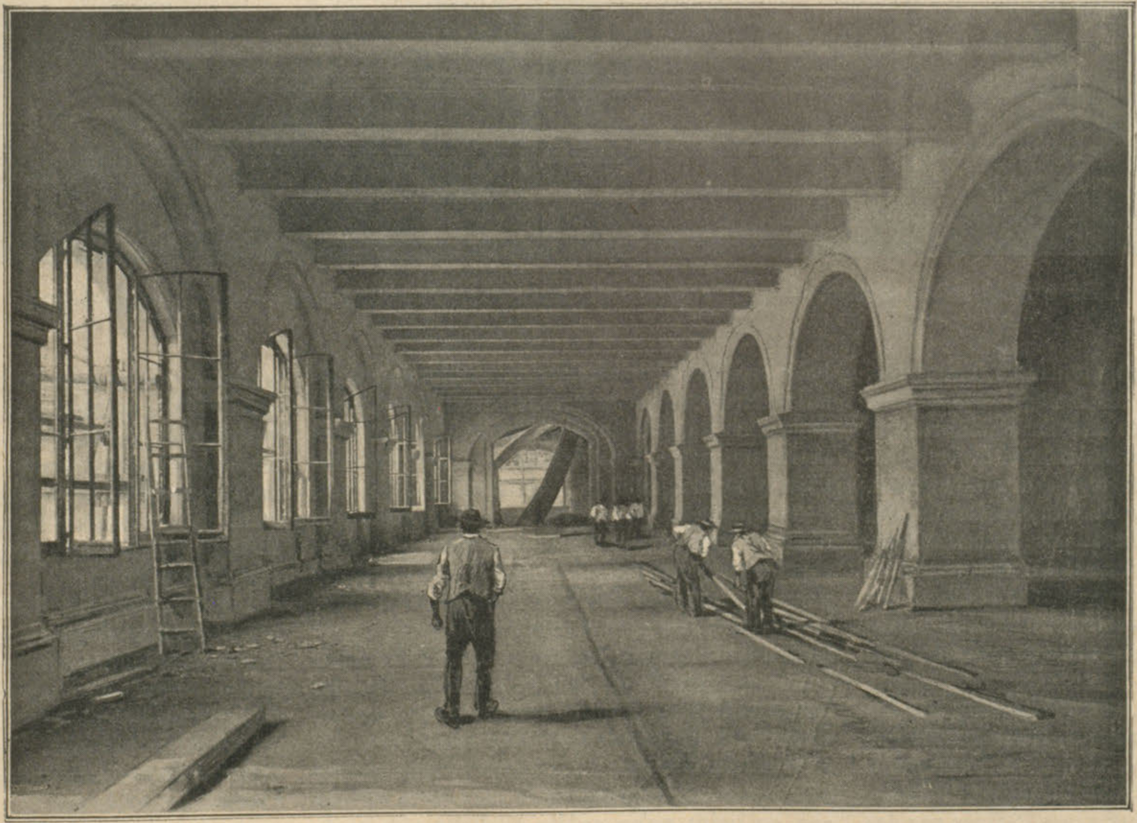
L'Exposition du Cambodge

En 1889, le Cambodge était représenté par une construction fort curieuse que l'on appela assez inexactement : la pagode d'Angkor Watt. C'était prendre la partie pour le tout : en effet, la reconstitution archéologique que l'on présentait au public figurait une des portes d'angle du temple d'Angkor Watt, dont les ruines couvrent actuellement encore plus de 6000 mètres carrés de terrain ; ce temple est le chef-d'œuvre de l'architecture khmer. Dans un article qui précède, M. de Varigny a rapporté, avec sa compétence ordinaire, ce que l'on sait du peuple khmer, de son origine et des limites de son habitat ; il a dit également quel peuple de bâtisseurs, de sculpteurs et d'artistes fut cette nation, dont les Cambodgiens se disent les descendants. L'art khmer n'a pas entièrement disparu, s'il faut en croire certains critiques, qui retrouvent, dans les productions actuelles des artistes cambodgiens, l'empreinte toujours vivace de cette civilisation disparue. Ce furent les découvertes de Mouhot, de Francis Garnier, et du commandant de Lagrée qui firent connaître les monuments anciens du Cambodge; ces savants explorateurs y virent les manifestations d'un art autochtone, sans précédent et sans inspiration puisée à l'extérieur. M. Delaporte, dont les ouvrages sur ce sujet font autorité, signala des rattachements avec les arts de l'Inde ; ces rattachements se transformèrent, d'après les observations de MM. Harmant et Ch. Blanc, en connexité étroite, et en filiation directe.



M. DOUMER
Gouverneur de l'Indo-Chine.

Le fait en subsiste que l'art khmer tient une place importante dans la vie actuelle du Cambodge, aussi les organisateurs de l'Exposition particulière de ce pays ont d'abord songé à rappeler les traditions nationales dans l'édifice qu'ils élèvent pour abriter les envois de leurs commettants. Le programme qu'ils se sont imposé est empreint d'un pittoresque particulièrement savoureux. Ils ont mis à profit l'emplacement accidenté qui leur est assigné sur les pentes de la partie supérieure du Trocadéro pour supposer un ensemble de constructions qui forment une synthèse complète du Cambodge. Tout d'abord, ils imaginent un bloc rocheux, un banc épais de calcaire, dans lequel les anciens Khmers auraient creusé un temple souterrain. La partie supérieure du banc constitue une plate-forme, tandis que les faces ont été moulurées, et décorées par les artistes khmers.



LE PETIT PALAIS. — *Appropriation des salles du sous-sol.*

Ces anciennes constructions ont subi l'outrage des ans ; elles sont en ruines, et les débris des parties qui surmontaient la plate-forme jonchent le sol, sur lequel des Cambodgiens de nos jours ont dressé leurs primitives habitations, composées d'une ossature d'énormes bambous ; les toitures sont en feuilles sèches et les cloisons de nattes. De-ci, de-là, des fragments de sculptures percent le sol herbeux et c'est ainsi que la tête d'un gigantesque Bouddha émerge d'un lacis de racines de figuier qui l'enserrent, comme une nichée de reptiles. Ce village occupe la gauche des roches, au sein desquelles la salle souterraine a été aménagée. Cette salle, d'une riche architecture qui emprunte ses motifs à l'art khmer, contiendra divers panoramas ou dioramas, peints par M. Louis Dumoulin, peintre de la marine, qui est l'organisateur du « Tour du Monde » dont nous avons publié déjà la description. Cette salle contiendra diverses expositions : faune, chasse et pêche ; elle servira, de plus, à des représentations théâtrales données par des artistes indigènes, entourés d'un cadre exotique plein de couleur locale.

On accédera directement à la plate-forme supérieure par un degré monumental, encadré par des rampes ornementées, dont les piédestaux supporteront des statues et des animaux symboliques. Sur la plate-forme sera érigée la pagode que le roi Norodom a donné l'ordre d'exécuter en ses États. Le mot de pagode implique un édifice religieux bouddhiste. Celle-ci, comme les constructions similaires du Cambodge, est constituée par une série de toits à deux pentes, échafaudés les uns sur les autres, et dont les arêtiers se retroussent en motifs de sculpture. Cette toiture lourde et massive, pour résister aux ouragans terribles des tropiques et pour combattre par son épaisseur les chaleurs des étés torrides, repose sur des colonnes en bois. Les entraits, les poinçons et les arbalétriers de la charpente intérieure sont décorés de sculptures minutieusement fouillées. Les côtés extérieurs de la pagode sont occupés par des vérandas qu'abrite la saillie considérable des toitures s'inclinant vers le sol.

Derrière la pagode s'élève un monument d'une forme étrange ; on dirait une cloche gigantesque supportée par un soubassement trapu. Cette construction est la copie exacte d'un sanctuaire de Pnom Penh. Pnom, en cambodgien, a la signification de montagne, et, par extension, ces dômes, qui rappellent la coiffure du Bouddha, dans ses anciennes représentations, prennent le nom de pnom. Celui-ci s'élèvera à 35 mètres au-dessus du sol de la terrasse. Dans le soubassement, qui est sur plan carré, et qui mesure 15 mètres de côté, sont percées des portes, qui s'ouvrent sur un escalier à double révolution descendant à la salle inférieure. Celle-ci est également accessible par un édicule qu'on voit, au devant de la façade, et qui est surmonté d'un pnom de dimensions plus restreintes. Un autre pnom forme motif également, en avant du grand degré. Sur la terrasse su-

périeure, des sculptures, des mâts ornementaux décorent le parapet qui délimite l'espace, et, sur le côté droit, un grand Bouddha est représenté dans la pose consacrée, accroupi sur la fleur de lotus; celui-ci est en bronze, recouvert de feuilles d'or, dont l'éclat a été patiné par le temps.

Un bouquet de grands palmiers lance à plus de vingt mètres les panaches de ses feuilles allongées. Cette ornementation végétale n'est pas une fantaisie de notre dessinateur : les palmiers en question figureront à l'Exposition de 1900, et ce sera même une application de ce nouveau mode de construction, qui jouit aujourd'hui d'une si grande faveur, c'est-à-dire du ciment line. A ces spécimens des races indigènes se joindra l'éléphant blanc, « Chéri », dont M. Doumer, le gouverneur de l'Indo-Chine, a fait don au Muséum d'histoire naturelle. Chéri se retrouvera en pays de connaissance, et l'on a prévu pour lui une écurie-étable, installée selon le modèle le plus luxueux et le plus confortable. Il ne faut pas oublier que Chéri, en sa qualité d'éléphant blanc, est une manière de divinité et qu'il aurait joui, en son pays, de toutes sortes d'honneurs et d'immunités, dont le prive, en partie, son exode dans des pays septentrionaux. Le triomphe que lui ménage l'Exposition de 1900 sera pour cet animal exilé comme un dédommagement de l'interruption d'une aussi réel vu par le gros bout d'une lorgnette. Il serait à désirer qu'un de nos musées spéciaux donnât asile à ce petit chef-d'œuvre, qui serait un souvenir durable d'une intéressante manifestation artistique, destinée à disparaître, non sans avoir brillé du plus vif éclat, on peut le prédire à l'avance.

G. MOYNET.

Nos gravures. — Les Palais de l'Esplanade des Invalides sont, quant à la superficie couverte, de dimensions plus réduites que ceux du Champ de Mars. Mais ils n'en comportent pas moins une double rangée de façades, qui s'allongent dans toute la profondeur de l'Esplanade, et qui se signalent par une architecture aussi riche que fantaisiste. On peut en juger dès maintenant, car la plus grande partie des bâtiments, comme le montre notre photographie, a reçu le ravalement en plâtre et la décoration en staff. Les architectes se hâtent avec un empressement que fait comprendre l'approche de la mauvaise saison.



L'EXPOSITION DU CAMBODGE. — *Entrée de la salle souterraine et grand escalier de la pagode royale.*

armé. Les troncs seront montés en fers ronds, contournés, réunis par des bandes de feuillard, et le tout sera habillé de mortier de ciment, qui permettra de représenter au naturel les imbrications régulières de l'écorce, qui sont causées, comme on le sait, par la chute annuelle des stipes. Quant au feuillage, des procédés nouveaux assurent la naturalisation des végétaux. Des palmes véritables, préparées de la sorte, surmonteront les troncs de ciment armé et braveront sans difficulté les six mois de plein air que durera l'Exposition.

Les huttes de bambous seront habitées par des Cambodgiens et des Laotiens, spécialement engagés pour cet emploi, et qui se livreront à diverses industries; certains auront pour mission de conduire des chars indigènes, traînés par des zébus, qui circuleront sur les flancs de la colline.

belle carrière. Nous sommes redevables de ces détails à M. Nicolas, le commissaire de l'Indo-Chine, dont nous ne saurions trop louer l'amabilité et la bonne grâce. Nos dessins ont été exécutés d'après la maquette de l'architecte, M. Marcel. Cette maquette est en elle-même un pur chef-d'œuvre d'exécution. De toutes celles que nous avons vues jusqu'ici, c'est celle-là qui l'emporte par la minutie du détail et la vérité du rendu. Les terrains, les gazons sont figurés avec la perfection de la nature; les arbres ont été découpés feuille par feuille et coloriés à l'aquarelle. Les huttes d'indigènes sont en bambous minuscules. Quant aux monuments et aux sculptures, ils accusent la différence des constructions neuves avec les murailles effritées et crevassées par les ans, au point qu'on oublie l'échelle réduite de l'objet et qu'on se croit en présence d'un site

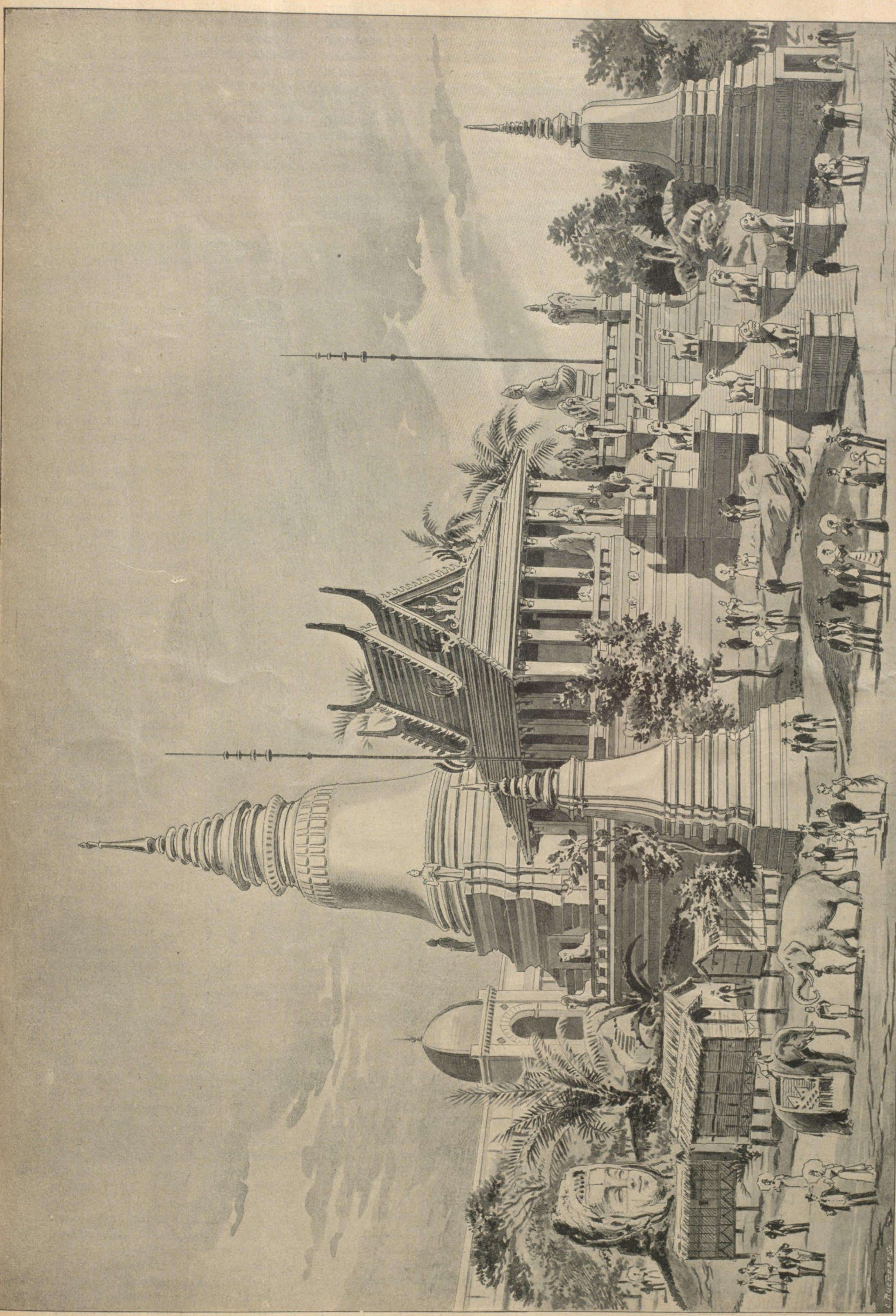
Les sous-sols du Petit Palais prennent un aspect presque élégant sous les enduits d'*alabastrum*, dont leurs murailles ont été couvertes. Des joints marqués en rouge animent la teinte grise de l'enduit. Les plafonds sont moulurés, comme les piles de soutiens. Ces vastes galeries, très claires, constitueraient des salles de musées fort acceptables, alors que, primitivement, on ne leur avait donné d'autre destination que celle de magasins.



L'ÉTAT DES TRAVAUX AU PARC DU TROCADÉRO. — VUE PRISE



ERIE EXTÉRIEURE DE LA SALLE DES CONCERTS. — *(Octobre 1899.)*



L'Exposition du Cambodge. — *Vue d'ensemble des édifices, prise du côté ouest.*

La Manufacture nationale des tapisseries DE BEAUVAIS

Origines et fondation de la Manufacture

Bien près d'un siècle avant que Henri IV appelât de Flandre des ouvriers hautelissiers pour introduire et organiser en France l'industrie artistique de la tapisserie, des ateliers de tapissiers hautelissiers, soutenus et privilégiés par le Conseil des échevins, étaient établis dans la ville de Beauvais. Nous lisons, en effet, dans les archives communales de Beauvais que « le 2 décembre 1518, on fera faire deux ou trois pièces de tapisserie par le nommé Bar, hautelissier, et, outre le loyer de la maison qu'il tient de la ville, on y mettra par chacune 10 à 12 livres. » De même, le « 10 décembre 1548, à la requête d'Isambart Séal, hautelissier, la ville fait réparer la maison que ce dernier tient à bail de la commune. » Enfin, une tapisserie, aujourd'hui à la cathédrale, reproduit les armoiries du chanoine qui la commanda et qui figurent sur le porche de la maison qu'il avait fait construire en 1558.

Quand Colbert, poursuivant la grande pensée économique de son ministère, voulut installer dans les diverses provinces les industries dont la France était jusqu'alors tributaire à l'étranger, les échevins de Beauvais sollicitèrent très vivement Louis Hynard, originaire de Beauvais, établi à Paris comme marchand tapissier, et qui possédait en Flandre une grande fabrique, d'établir dans sa ville natale l'industrie de la tapisserie. Hynard dut être sensible à ces sollicitations et rencontrer bon accueil auprès de Colbert puisque, par « édit du Roy, daté de Vincennes du mois d'août 1664 », une manufacture royale de tapisserie était fondée à Beauvais et l'entreprise en était confiée par lettres patentes, en forme de privilège, « au sieur Hynard, marchand tapissier à Paris, qui avait en ce genre des connaissances très étendues. »

En conséquence, le 12 janvier, Hynard présentait à M. l'Evêque et comte de Beauvais, à MM. les chanoines du chapitre et à la Compagnie les lettres patentes l'autorisant à établir une fabrique qui, aux termes de l'édit, devait porter un tableau aux armes du Roy avec l'inscription : « Manufacture Royale de Tapisserie ».

Telle est l'origine de la manufacture actuelle de Beauvais. Malgré des fortunes diverses, elle subsiste fidèle à la pensée de son fondateur.

* *

Le privilège était consenti au sieur Hynard et à ses associés pour une période de trente années; en outre, « il défendait à toutes personnes de former un établissement semblable à Beauvais et dans toute la province de Picardie ». Parmi les droits et avantages concédés au sieur Hynard, nous relevons ceux-ci : « Le Roy prend à sa charge les deux tiers des frais pour acquisition et installation des immeubles, soit 30 000 livres; il prête sans intérêt une égale somme pour achat des matières premières, et au bout d'une période de 6 ans, le sieur Hynard et ses associés deviendront seuls propriétaires des immeubles. Si la manufacture emploie 600 ouvriers..., une prime de 20 livres était accordée à Hynard par tête d'ouvrier étranger appelé à la manufacture; dès 1665, le 13 novembre, ils étaient au nombre de 127.... Au bout de 8 ans, les ouvriers étrangers deviennent, sans frais, s'ils le désirent, Français. Enfin l'entrepreneur, ses ouvriers, tous les membres de corps de métiers (teinturiers, boulangers, brasseurs, etc...) dont le travail est utilisé pour le service de la manufacture sont exempts de toute taille et imposition, et jouissent comme les « commenceaux du Roy » du droit de *Committimus*.

« Les matières nécessaires à la fabrication de la tapisserie arrivent franches de tout droit, à Beauvais. Chaque année la manufacture devait livrer une *tapisserie* au Roy. Quant aux commandes faites par les particuliers, elles ne pouvaient être exécutées qu'après une autorisation royale qui n'était jamais refusée. »

On le voit donc, dans la pensée des fondateurs le monopole et le privilège accordés à l'entreprise privée d'Hynard étaient destinés à répandre partout en France le goût de la tapisserie et du luxe qu'il introduit dans l'appartement.

En 1683, au moment où Hynard se retire, il avait livré un grand nombre « de verdures avec animaux et petits personnages ».

De nouvelles lettres patentes en 1684 appellent *Behagle*, marchand tapissier de Tournay, à la manufacture de Beauvais. C'est sous sa direction que sont exécutées les *Scènes des Actes des Apôtres* d'après les cartons de Raphaël, tapisseries aujourd'hui à la cathédrale.

En 1711, renouvellement du privilège en faveur des frères *Filleul* qui furent révoqués et remplacés en 1722 par le sieur *Mérou*, entrepreneur de la manufacture de Boufflers. C'est à cette époque que par arrêt du Roy (1er avril 1723), fut adjoint à la manufacture un peintre, le sieur Duplessis, qui « devait instruire les ouvriers, compagnons et apprentis de tout ce qui était relatif au dessin, assortiment des couleurs, ainsi que cela se pratiquait à la manufacture des Gobelins ».



La Manufacture des Tapisseries de Beauvais. — *Portrait de J. B. Ourdry.*

Un modèle devait être fourni « aux dépens du Roy », et c'est la *Régie* des fermes qui payait le traitement fixé à 3000 livres. Bientôt, le conseil du Roy pensant qu'un peintre résidant à Paris pouvait donner « aux productions destinées à la manufacture cette variété de forme, cette grâce qui caractérisent le goût français », désigna à cet effet le sieur Oudry, de l'Académie Royale, nommé à la place de Duplessis le 22 juillet 1726, au traitement de 3500 livres. C'est sur ses modèles que furent exécutées « *les Chasses nouvelles, les Comédies de Molière, les Fables de La Fontaine*. Mais d'autres peintres livrèrent aussi des modèles. Ainsi, E. Dumont : *les Délassements chinois*; Le Prince : *les Fêtes russes*, Boucher : *les Amours des dieux*, ainsi que des tentures d'ameublement et de verdure. En 1737, furent exécutées plusieurs tapisseries pour être offertes à des ministres étrangers; entre autres, l'*Histoire de Médée et de Jason*, sur le modèle fourni par Bardon, payées 20 000 livres. Puis ce furent, en 1733, Besnier; en 1753, Charron, parent du receveur général de la généralité de Paris qui s'associa le peintre Oudry, mort à Beauvais en 1755, *Demenou*, marchand tapissier à Aubusson fut nommé en 1780. L'arrêt du 8 février fixe à nouveau, en les confirmant, les clauses — charges et avantages — qui présidèrent à la fondation de la manufacture. Notons cependant la clause qui permet à Menou de fabriquer « telles espèces de tapisseries qui lui semblera bon, même des tapis de pied de toute qualité, pourvu que le prix en soit au-dessus de 40 livres l'aune carrée; à la charge pour lui d'entretenir toujours au moins 20 métiers ou avoir habituellement 30 apprentis ».

Par cet arrêt, on voit combien le Roy désirait l'accroissement et la perfection des ouvrages qui devaient être exécutés à la manufacture de Beauvais, et on remarque aussi comment peu à peu, au point de vue de la fabrication, le genre historique fut peu à peu abandonné pour faire place spécialement à la fabrication des tentures d'ameublement, ce qui est resté le caractère général de

la production de la manufacture de Beauvais.

Le gouvernement de l'Assemblée législative conserva à la manufacture ses privilèges, mais, à la démission de Demenou, en 1793, la *gérance provisoire* de la manufacture, devenue *propriété de l'État*, fut confiée par le comité de l'agriculture et des arts au peintre Camousse, régisseur et inspecteur des travaux d'art à l'établissement. L'an VIII, Bonaparte nomma comme administrateur de la manufacture le citoyen Huet qui, à sa mort, en 1814, laissa la manufacture dans un état de prospérité relative. Son fils lui succéda jusqu'en 1819. Après lui furent nommés MM. Guillaumot (1819-1828), le marquis d'Ourches (1828-1831), Grau, de Saint-Vincent (1831-1848), Badin (1848-1876), Diéterle (1876-1882), aujourd'hui c'est M. Jules Badin qui est administrateur depuis 1882.

Organisation et personnel. — Les locaux achetés en 1664, pour servir à l'établissement de la manufacture, sont situés dans la rue dite de la Manufacture, autrefois rue Saint-Thomas : ils étaient assez vastes pour pouvoir contenir à la rigueur, sur le désir du Roy, jusqu'à 600 ouvriers.

Encadrée dans un pâté de maisons, la manufacture, située entre cour et jardins, n'offre rien de particulier comme architecture : à l'heure actuelle elle comprend, outre les appartements du directeur, 1 atelier d'élèves, 3 ateliers d'artistes, 1 atelier de rentraiture (occupé par les femmes), 1 galerie d'exposition, 1 école de dessin,



Fac-similé d'un dessin d'Oudry.

1 galerie d'exposition et de modèles (en construction). Le personnel comprend : un administrateur et un comptable, une cinquantaine d'artistes et élèves.

Sont admis comme élèves les jeunes gens de nationalité française, possédant leur certificat d'études. Ils suivent *à l'essai* les cours de dessin et de l'école de tapisserie. Après 2 ans de stage, ils deviennent *élèves apprentis* jusqu'à l'âge de 20 ans. Alors, ils entrent définitivement dans les ateliers au titre d'*artistes*, après avoir exécuté un *chef-d'œuvre*. Ils sont nommés directement par M. le Ministre sur présentation de l'administrateur et ont droit à une retraite, à l'âge de 60 ans, après 30 ans de service. La moyenne du traitement est de 1800 francs par an.

Le budget annuel de la manufacture est de 115 350 francs.

L'œuvre et les ouvriers

Comme nous l'avons vu précédemment, le métier de haute lisse a été à peu près abandonné depuis l'époque d'Oudry et la manufacture de Beauvais se spécialisa définitivement dans la tapisserie d'ameublement.

Le métier de basse lisse diffère, sur beaucoup de points, dans son organisme et dans sa disposition, de celui de haute lisse en usage aux Gobelins.

La chaîne, au lieu d'être verticale, est horizontale. Les lisses sont mises en mouvement par des pédales placées sous le métier. L'ouvrier de basse lisse a ainsi les deux mains libres pour prendre les flûtes de couleurs et les introduire à travers les chaînes. Le métier en usage à Beauvais est le métier ancien, transformé par Vau-



LA MANUFACTURE NATIONALE DES TAPISSERIES DE BEAUVAIS. — « *Scène des Actes des Apôtres* », *tapisserie d'après un carton de Raphaël.*

canson. En 1854, on a modifié la nature des organes qui, pour les petits métiers, sont aujourd'hui en fonte et en fer, au lieu d'être en bois. Ils sont ainsi plus légers et plus faciles à manier. On a continué à conserver le bois pour les grands métiers, parce que le bois possède exclusivement l'élasticité nécessaire pour former de bonnes *ensouples* de grandes dimensions, gardant à la chaîne une tension et une souplesse plus uniformes.

(*A suivre*). JULES BADIN.

NOTES D'UN CURIEUX

IMPRESSIONS D'AUTOMNE

Voici l'automne; l'hiver est proche; c'est une hâte fébrile sur tous les chantiers; spécialement au Trocadéro, où il s'agit de regagner le temps perdu. La curiosité parisienne s'est un peu émoussée à l'égard des charpentiers russes qui travaillent à l'édification du Palais de la Sibérie; mais cette absence de curiosité ne s'est point muée en indifférence. Les ouvriers russes sont très sympathiques à la population avoisinant le Trocadéro, et certainement grâce à eux bien des pauvres gens pourront passer un hiver moins rigoureux.

Sauf les grandes galeries du Champ de Mars ou des Invalides, toutes les constructions provisoires de l'Exposition sont charpentées en bois, mais, de même que les fermes et les poutres métalliques arrivent prêtes à être assemblées, les sapines et les pièces de bois ont également reçu les encoches ou les traits de scie, nécessaires à l'ajustage avant d'être amenées aux chantiers de l'Exposition. Il n'en est pas de même en ce qui concerne les pavillons de l'Asie russe; ce sont des pièces de bois brut, des troncs d'arbres à peine décortiqués, qu'on décharge le long des rampes du Trocadéro.

Avec une adresse remarquable, les charpentiers russes ont vite fait de donner à ces pièces de bois leur forme définitive, avec une hache pour unique outil, car cet instrument leur sert tout à la fois de marteau, de couteau et de scie. Ils s'en servent même comme de moyen de transport. S'agit-il, en effet, de déplacer une pièce de bois, quatre haches y sont plantées vigoureusement, une main se saisit du manche de chaque hache, et le tronc d'arbre se trouve soulevé et traîné sur le sol au son rythmique d'une mélopée entonnée par les porteurs.



La glane des déchets de bois au Trocadéro.

Les bois, ainsi taillés à coups de hache, laissent de nombreux déchets; on en utilise une partie pour le chauffage des fours dans lesquels les deux cuisinières, dont *l'Exposition de Paris* vous a donné les portraits pittoresques, font la popotte de la centaine d'hommes employés sur les chantiers. Le reste est porté hors de l'enceinte où il y a toujours une kyrielle d'enfants, de petits miséreux, que leurs parents envoient ainsi à la glane. Suivant leur âge et d'après leurs forces, ils en font des paquets, ils en emplissent des sacs et retournent plusieurs fois par jour au logis chargés de leur butin. Ce petit acte de solidarité humaine est tout à l'honneur des charpentiers russes.

Je viens de constater toute l'importance des charpentes de bois dans les constructions provisoires de l'Exposition. N'avait-on point dit au début des travaux de l'Exposition, que l'édification de celle de 1900 serait le triomphe du fer et de l'acier. Je crois que nous étions tous alors hypnotisés par la poussée superbe des fermes du pont Alexandre III. Tous comptes faits, après avoir vu les pilotis énormes du *Vieux Paris* et de la terrasse du quai d'Orsay, après avoir assisté au montage de tous ces palais et pavillons à carcasses de bois : Palais des Forêts, Panorama Dumoulin et autres, Palais des Congrès, Pavillons étrangers, etc., j'estime que le bois jouera à la prochaine Exposition un rôle aussi grand que le fer. Le vrai triomphateur de l'Exposition prochaine, au point de vue de la construction, ce sera à n'en point douter le *ciment armé*.



IMPRESSION D'AUTOMNE. — *Tranchée pour le passage des tramways, pendant l'Exposition. Pont d'Iéna, rive droite*

L'Exposition de Paris vous a longuement expliqué ce qu'était ce nouveau procédé. Il jouit d'une vogue extraordinaire sur tous les chantiers et je ne sais où on n'en retrouve pas des applications, depuis les Palais des Champs Elysées jusqu'aux constructions du Champ de Mars. Bien que tout à fait profane en la science architecurale, j'en suis les applications progressives avec une véritable curiosité, que je sais partagée par tous les ingénieurs, architectes, commissaires étrangers qui ont accès sur les chantiers de l'Exposition. C'est un vrai succès dont nos entrepreneurs ont assurément le droit d'être fiers.

Tout d'abord, on s'est contenté de faire en ciment armé des planchers. Quand on a commencé à recouvrir la ligne des Moulineaux, on a jeté des poutrelles de fer au-dessus de la voie, et le ciment armé est venu relier cette carcasse métallique; maintenant on fait mieux, c'est le ciment armé lui-même qui, coulé dans des sortes de gouttières, forme les poutres de soutènement. On le retrouve un peu partout : au débouché du pont d'Iéna, on a ouvert une vaste tranchée pour la circulation des tramways à vapeur de la ligne de Versailles, Sèvres et Boulogne et pour permettre aux voitures de desservir Auteuil et Passy, à travers l'Exposition, par les quais de la rive droite; là encore, nous revoyons le ciment armé; il s'enfonce dans la terre en piliers de soutènement; il tapisse les parois des talus en revêtements qu'on eût fait jadis de meulières ou de briques; il s'arc-boute pour former la voûte jetée dans l'axe de la cascade du Trocadéro et du Pont. Il est si malléable et d'une solidité telle, qu'il est appelé, après cette épreuve capitale de l'Exposition, à jouer le plus grand rôle dans les constructions modernes.

LE PARISIEN DE PARIS

LE PALAIS DE L'OPTIQUE

LES ATTRACTIONS DIVERSES

Nous avons fait d'une façon complète la description de toutes les parties de la grande lunette de 1900, et des bâtiments qui l'abriteront. La vue seule de cette merveille astronomique suffirait pour attirer en foule les visiteurs; mais les organisateurs du Palais de l'Optique ont songé à réunir autour du télescope monstre toutes les récréations scientifiques fondées sur les miroirs plans ou courbes, toutes les illusions que nous procure le sens de la vue quand on le place dans des conditions spéciales; en un mot, tout ce qui se rapporte à l'optique, au travail du verre et à son histoire. Les attractions y seront variées fréquemment et les enfants retourneront visiter cette section avec autant de plaisir que leurs parents, mais pour des raisons différentes.

Les projections joueront dans le Palais de l'Optique un rôle de première importance. La plupart auront lieu dans la grande salle que nous avons décrite et qui peut contenir 3200 spectateurs.

Par les beaux soirs d'été, l'image de la lune, celle des constellations voisines viendront se projeter directement sur le mur du fond qui formera un écran gigantesque.

Même en plein jour, par un temps couvert et pluvieux, on verra la lune. La photographie de son image prise par le sidérostat sera projetée et les spectateurs feront sans doute peu de différence, sur l'écran, entre l'image réelle de notre satellite et sa photographie.

D'autres projections, fixes ou animées, se rapportant à l'astronomie, seront aussi effectuées, ainsi que des projections photographiques, polychromes ou unicolores, se rapportant aux infiniment petits, aux sciences physiques ou naturelles et même à des vues ou scènes de tout genre. Les derniers perfectionnements du cinématographe, cette merveille sortie de jouets d'une simplicité enfantine, ne peuvent manquer d'être présentés aux spectateurs et d'obtenir un grand succès; surtout si l'on parvient, d'ici à 1900, à supprimer le scintillement désagréable qui accompagne le changement d'images.

Un conférencier expliquera les sujets à mesure qu'ils passeront sous les yeux du public. Des conférences, par des personnalités du monde scientifique, seront faites sur l'astronomie, le travail des verres d'optique, l'histoire des miroirs, les illusions d'optique.

En dehors de cette salle immense, il y en aura sept plus petites, de 10 à 16 mètres de long sur 7 de large, dans lesquelles se feront des projections fluoroscopiques et phosphoroscopiques. Les questions de fluorescence ont fait, ces temps derniers, des progrès surprenants, et la partie de l'exposition qui leur est consacrée sera une véritable révélation pour une grande partie des visiteurs.

La Société « l'Optique » possède dès maintenant un nouvel illuminant liquide à bon marché qui, exposé pendant quelques instants devant une flamme même très faible, devient phosphorescent. Un écran enduit de cette préparation permet de lire sans fatigue. On lui donne une nouvelle vigueur en l'agitant; l'oxydation le revivifie, pour ainsi dire, indéfiniment.

On comprend, du reste, que les rayons X et leurs applications excitent encore trop la curiosité du public pour être laissés de côté. Des projections de l'invisible seront effectuées dans l'une des petites salles dont nous parlions plus haut, et il est probable que ce ne sont pas celles qui auront le moins de succès.

Il y aura aussi des projections anamorphiques et kaléidoscopiques dont nous allons dire quelques mots. Elles constituent une innovation des plus intéressantes.

On sait en quoi consistent les *anamorphoses* : ce sont des déformations des images des objets vus dans certains miroirs. Un miroir cylindrique d'axe vertical raccourcit les lignes horizontales et donne en vraie grandeur les dimensions verticales, d'où allongement apparent. C'est l'inverse quand l'axe du cylindre réfléchissant est horizontal. Dans un miroir conique, l'image est de plus en plus rapetissée vers le sommet, etc.

Par des procédés géométriques assez simples, on peut inversement tracer, sur une feuille de papier, un dessin d'un objet déformé de telle sorte que, réfléchi dans un miroir courbe spécial, celui-ci donne une image exacte de l'objet. Pour permettre à plusieurs centaines de personnes de voir à la fois ces curieuses transformations d'un dessin par la réflexion, des projections seront faites.

Un immense kaléidoscope fera la joie des enfants. Ce jouet, inventé en 1817 par Brewster, se compose d'un tube cylindrique contenant deux miroirs plans inclinés à 60 degrés ou deux lames de verre noircies extérieurement et dont l'intersection est dirigée suivant l'une des génératrices du cylindre.

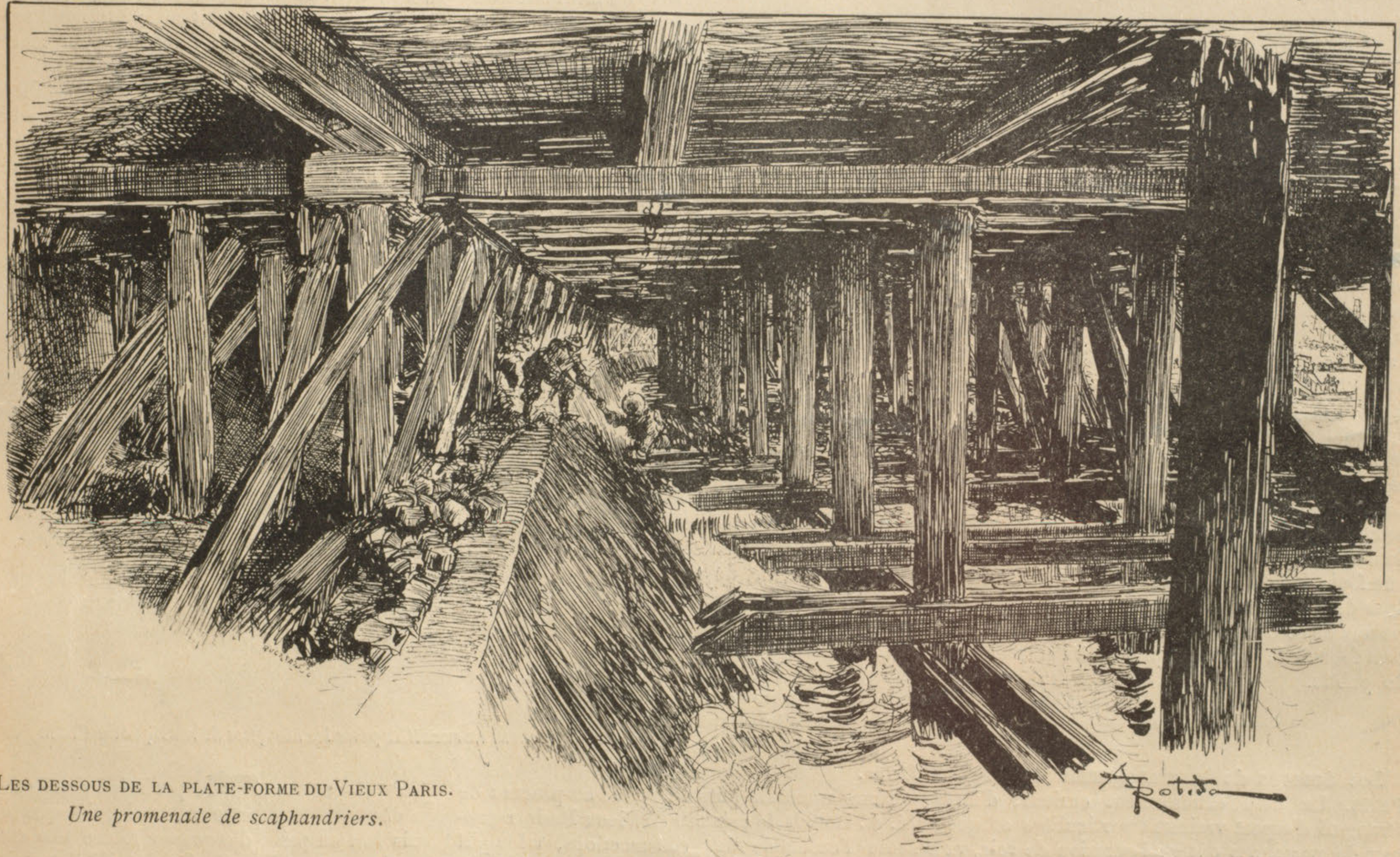
L'une des extrémités du tube est fermée par une lame de verre dépoli; en dedans, à une petite distance, est un verre transparent formant, avec le verre dépoli, une petite boîte dans laquelle on place de menus objets diversement colorés : fragments de verre, coquilles, graines, etc.

On regarde à l'extrémité opposée du tube par un petit orifice. Chaque objet donne cinq images qui, avec l'objet lui-même, font six figures vues par l'observateur. Dès qu'on donne une légère secousse au tube, le dessin change instantanément; il présente toujours une symétrie parfaite.

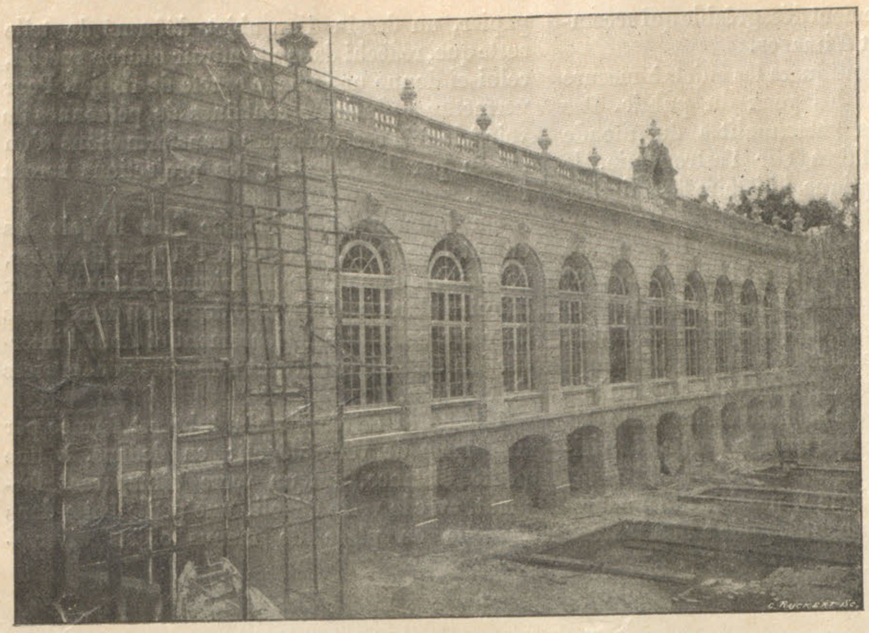
Le kaléidoscope fournit des combinaisons fort gracieuses qui peuvent inspirer les artistes décorateurs. On peut le remuer pendant des journées entières, on n'obtiendra jamais deux fois exactement la même disposition. Le kaléidoscope du Palais de l'Optique aura des dimensions gigantesques, et ses combinaisons d'images seront projetées sur un écran.

Les organisateurs avaient d'abord songé à établir des salles entièrement en verre qui eussent été, la nuit, lumineuses de l'extérieur. L'effet produit était charmant, surtout en employant une matière spéciale, la hyalose, qui avait donné des résultats très curieux. Mais il y aura au Champ de Mars une maison de verre dont l'*Exposition de Paris* a déjà parlé : celle du Palais de l'Optique eût fait double emploi.

Une des salles qui attirera le plus les visiteurs sera celle des miroirs. Tous les types y seront représentés, depuis le miroir métallique et les



LES DESSOUS DE LA PLATE-FORME DU VIEUX PARIS.
Une promenade de scaphandriers.



La gare de l'Ouest aux Invalides : façade sur les voies.

miroirs doublés de métal en usage dans l'antiquité jusqu'aux miroirs argentés de nos jours. Des pièces de dimensions géantes et d'un travail parfait y figureront. On y verra des miroirs magiques, des miroirs plans, d'autres concaves, convexes, cylindriques, coniques, etc., produisant ces déformations si curieuses et si amusantes de la figure humaine : les gens obèses s'allongent, les minces deviennent carrés par la base, transformations momentanées qui provoquent toujours de larges éclats de rire.

Signalons encore un Diorama, d'où l'on apercevra, redressé dans un plan vertical, tout ce qui se passe au premier étage de la Tour Eiffel ; un Labyrinthe, qui sera une véritable surprise et provoquera plus d'un ahurissement comique dont les victimes seront les premières à rire ; une foule de jeux d'optique et d'illusions, réunis dans des salles aménagées pour toutes les expériences de couleurs, de lumières et d'ombres que peut fournir la science appliquée à l'amusement du public.

F. Faideau.

Les dessous de la plate-forme du Vieux Paris. Un coin extrêmement curieux, d'une étrangeté d'aspect vraiment particulière et que peu de personnes ont eu l'occasion de voir, va



La plate-forme en béton armé du Palais des Armées de terre et de mer.

cesser ces jours-ci d'être accessible. Ce sont les dessous de l'immense plate-forme sur laquelle se dresse le Vieux Paris à l'Exposition. Nous avons dit l'an dernier quels travaux considérables avaient, préalablement à toute construction, exigé la formation du sol de la vieille ville restituée par Robida, sur la rive droite de la Seine, au quai de Billy.

Pendant six mois, on a travaillé à enfoncer dans la Seine, à cinq mètres de fiches dans le sol et cinq mètres dans l'eau, un millier d'énormes pilotis reliés par de grandes moises d'acier et contreventés par de fortes traverses. Tout ceci a constitué sur la berge et sur le fleuve des séries de longues colonnades trapues s'alignant régulièrement sur le sol et dans l'eau, et des enchevêtrements de poutres se perdant mystérieusement dans le noir, entre lesquelles vient battre le flot et que frappent bruyamment les remous au passage des bateaux omnibus.

Ces fantastiques dessous vont maintenant être transformés en partie pour les services divers du Vieux Paris, mais ils resteront dans le souvenir de ceux qui les ont parcourus comme une étrangeté de même ordre que les vieux cagnards de l'Hôtel-Dieu, gueules d'ombre ouvertes pendant des siècles entre le Petit-Châtelet et Notre-Dame.

Notre aquarelle hors texte, due au pinceau de M. A. Robida, le créateur du Vieux Paris, représente l'ensemble des constructions, tel qu'il apparaîtra la nuit, pendant le cours de la prochaine Exposition. Chacun des édifices, si curieusement reconstitué, se signalera par une attraction quelconque. D'autre part, des brasseries et des restaurants de tous genres seront installés dans nombre de ces maisons, disposées à souhait au bord de la Seine. Les consommateurs jouiront du spectacle du fleuve, sillonné de bateaux chargés de passagers, en même temps qu'ils admireront les illuminations de la rive droite et celles du Champ de Mars et de l'Esplanade des Invalides.

Si le tableau nocturne vu des balcons et des terrasses du Vieux Paris doit constituer une inoubliable féerie pour les yeux, le spectacle qu'il offrira lui-même sera un émerveillement, avec les colorations éclatantes de ses innombrables verrières en feu, tandis que les oreilles seront charmées par les échos des concerts et des orchestres disséminés un peu partout dans la vieille cité en fête.

G. B.

NOTES D'UN CURIEUX

La rive gauche de la Seine

Une des caricatures les plus réussies ayant trait à l'Exposition de 1900, — d'Albert Guillaume, je crois, — représentait M. Alfred Picard à la recherche d'un *clou* : celui de l'Exposition naturellement. On en présentait de toutes les formes, de toutes les sortes, au Commissaire général, dont la mimique exprimait une moue significative : décidément on ne trouvait pas de clou d'une taille assez colossale pour river le succès à la future Exposition.

Eh bien, je ne suis, quant à moi, pas du tout de cet avis. Ayant adopté les chantiers de l'Exposition comme promenade habituelle, suivant pas à pas la marche des travaux, pour ainsi dire,



Soubassement en rocailles pour les kiosques de musique du Champ de Mars.

je demeure étonné de la profusion de *clous* que je découvre tous les jours, à tel point que je serais fort en peine d'esquisser même une classification entre eux. Quel point de l'Exposition emportera la faveur du public ? Est-ce la majestueuse avenue Nicolas II avec sa bordure de palais somptueux et sa perspective des Invalides par le pont Alexandre III ? Est-ce la rive droite de la Seine avec le Pavillon de la Ville de Paris, le Palais de l'Horticulture et le Palais du Congrès, bordés par cette curieuse rue de Paris, à peine esquissée encore, mais dont les attractions multiples, toutes plus curieuses, plus artistiques, plus attrayantes, plus joyeuses, les unes que les autres, constitueront un tout de nature à arrêter et à retenir la foule ?

N'est-ce point plutôt après le carrefour du pont de l'Alma, le *Vieux Paris* de Robida et d'Arthur Heulard, dont l'éloge n'est assurément pas à faire à nos lecteurs et qui devient de plus en plus étonnant au fur et à mesure que les charpentes reçoivent leur revêtement extérieur ? Et le Trocadéro avec sa profusion de palais, de pavillons et de spectacles exotiques, qui ont eu, à toutes les Expositions, le don d'attirer d'une façon toute particulière la curiosité de la foule ?

Mais, en face, se dresse le Champ de Mars et songeons qu'il y a là, sans parler de la Tour Eiffel, le Palais de l'Électricité, le Château d'Eau, la Salle des fêtes, les orchestres en plein air, dont on établit en ce moment les rocailles, ainsi que le représente une de nos gravures,

le tout borné à droite et à gauche par ces spectacles uniques qui se nomment le Tour du Monde, le Palais lumineux, le Palais du Costume, le Grand globe terrestre, la Lune à un mètre, et tant d'autres, dont il est inutile de poursuivre l'énumération.

Serai-je mauvais prophète en prédisant toutefois une vogue toute particulière à la rive gauche de la Seine ? Le quai d'Orsay n'était en 1889 qu'un lieu de passage; on y circulait par le petit chemin de fer Decauville, faisant tout au plus une halte au Palais de l'alimentation. Il en eût été de même vraisemblablement si l'on se fût borné à aménager sur le quai, pour 1900, de banales galeries et de quelconques pavillons. On sait qu'au contraire c'est en cet emplacement que seront groupés les pavillons des puissances étrangères. En partant du pont des Invalides, ils se présentent dans l'ordre suivant, avec leurs emplacements désignés par les drapeaux de chacune des nations : Italie, Turquie, Etats-Unis, Autriche, Bosnie, Hongrie, Grande-Bretagne, Norvège, Allemagne, Espagne, Monaco, Suède, Grèce, Serbie, Mexique. Tout le long du quai, avec une rapidité féerique, s'élève une ville étrange, formée de longues pièces de charpente qui s'enchevêtrent, les unes dans les autres. Déjà les portiques, les porches, les hauts beffrois, les dômes somptueux esquissent leurs formes en des squelettes imprécis, où l'on devine les linéaments de l'œuvre définitive.

En retrait sur le quai d'Orsay, c'est-à-dire en deuxième ligne, enfouis sous la verdure des grands arbres, nous trouvons encore les pavillons des puissances suivantes : Portugal, Pérou, Perse, Luxembourg, Finlande, Bulgarie, Roumanie.

Ce que sera chacun de ces pavillons, *l'Exposition de Paris* vous l'a déjà dit pour quelques-uns et vous le dira pour les autres, au fur et à mesure de leur construction ; aussi bien n'est-ce pas eux que j'ai en vue. Sans doute leur succession, avec le caractère architectural propre à chaque nation, constituera un spectacle merveilleux, mais voyez la façon dont est établie la première ligne de ces pavillons.

On sait que le quai d'Orsay est borné par la ligne des Moulineaux aboutissant à l'Esplanade des Invalides. Sur la tranchée au fond de laquelle court la voie ferrée, on a jeté un vaste plancher qui se prolonge sur le bas quai au moyen de pilotis. C'est là-dessus que se dressent les tourelles, les pignons, les portes monumentales, les clochetons et les flèches des pavillons étrangers. Mais, entre ces derniers et la Seine, il reste un large espace formant estacade et balcon sur le fleuve; accoudé au parapet, on voit se dérouler un décor merveilleux; la Seine fait une courbe en cet endroit; il semble au spectateur qu'il soit au centre d'un immense panorama, animé par le va-et-vient des bateaux-mouches et le passage des trains de chalands.

Des heures délicieuses s'écouleront sur ce véritable boulevard maritime, — qu'on me passe le mot. Non, décidément je ne suis pas un mauvais prophète. Les étrangers, qui viendront en masse à l'Exposition, auront tous le désir d'aller visiter le pavillon de leur nation; ce sentiment est bien naturel. Tous viendront donc au quai d'Orsay, et, une fois là, il est impossible qu'ils ne soient pas fortement impressionnés par le charme de cette promenade au bord de la Seine, où même, pendant les plus fortes chaleurs du mois d'août, on avait le moyen de respirer à pleins poumons.

LE PARISIEN DE PARIS.



LA RIVE GAUCHE. — *Premiers travaux pour la construction de la passerelle du quai de Billy.*

LES MOYENS DE LOCOMOTION

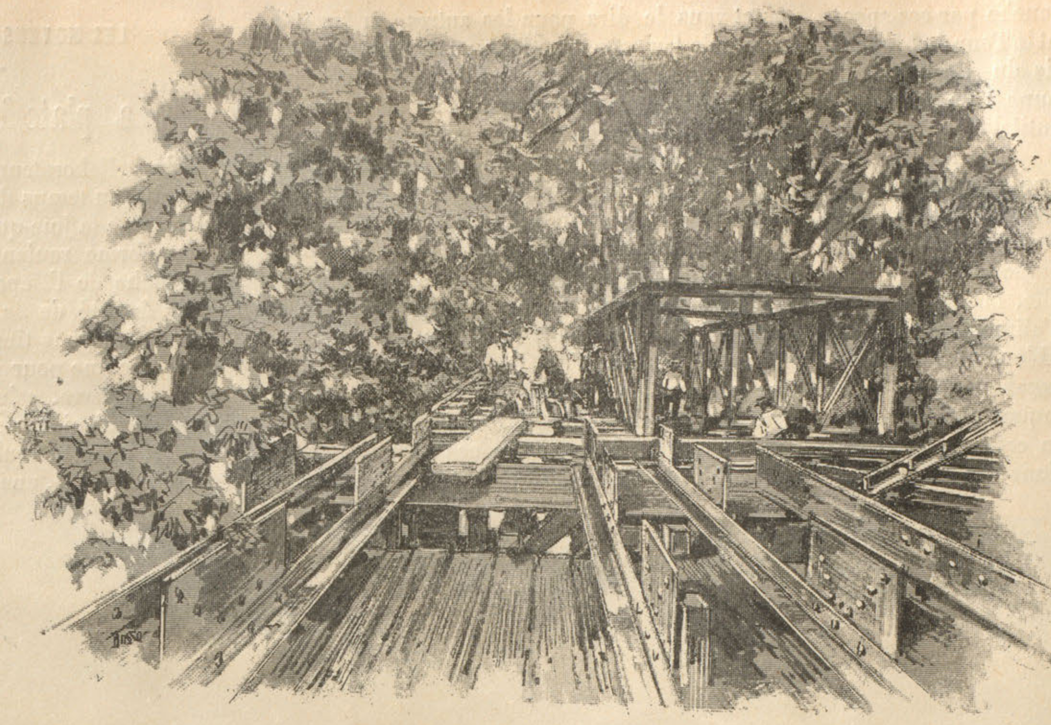
La plate-forme roulante

Un des collaborateurs de *l'Exposition de Paris* vous a dit, au temps des essais faits à Levallois-Perret, toute la joie que promettait aux visiteurs la plate-forme roulante destinée à desservir la rive gauche de l'Exposition : l'absence de fatigue, la facilité de la circulation, le spectacle amusant des gens timorés suppliant qu'on arrête la machine pour leur permettre de reprendre pied à terre, celui non moins curieux des professeurs d'enjambement, passant d'une vitesse à l'autre, pour le seul plaisir de déployer, aux yeux de la galerie, une grâce qu'ils jugeront irrésistible, et combien d'autres attraits que nous découvrirons peu à peu.

Je puis vous en signaler un nouveau : on monte en ce moment la plate-forme; on opère comme pour le Métropolitain, par tronçons. J'ai suivi à peu près le chemin qu'elle doit parcourir; j'ai même fait mieux, j'ai grimpé à l'échelle pour escalader cette future plate-forme et me rendre compte de la hauteur à laquelle circuleraient les visiteurs et de l'impression pouvant en résulter pour eux.

Sur tout le parcours le chemin suivi sera des plus attrayants. Je prédis cependant un grand succès à la plate-forme rien que pour la traversée du quai d'Orsay. On sait que cette rive de la Seine est ombragée des plus beaux arbres qui existent dans Paris. La plate-forme suit un véritable tunnel de verdure. Par les journées torrides de juillet ou d'août, il sera tout simplement délicieux d'aller faire la sieste sous ces ombrages, en voyant défiler le kaléidoscope de la rue des Nations.

Le contraste avec le quai d'Orsay sera formé par l'avenue de La Motte-Picquet. On sait que cette voie n'est pas comprise dans l'Exposition. Toutefois comme c'est l'artère qui relie directement l'extrémité de l'Esplanade des Invalides à l'extrémité du Champ de Mars, on a dû l'emprunter pour le passage aérien de la plate-forme roulante, afin de fermer le circuit de la chaîne sans fin, que forme le plancher de la plate-forme. Les voyageurs circuleront d'un côté de l'avenue à la hauteur d'un premier étage et de l'autre côté à la hauteur du second. J'ai supposé que l'administration avait eu l'arrière-pensée secrète d'initier les populations des cinq parties du monde à l'ethnographie parisienne, de leur détailler la façon de vivre des différentes classes de ses indigènes, au moyen de scènes pittoresques empruntées à la vie usuelle et prises sur le vif.



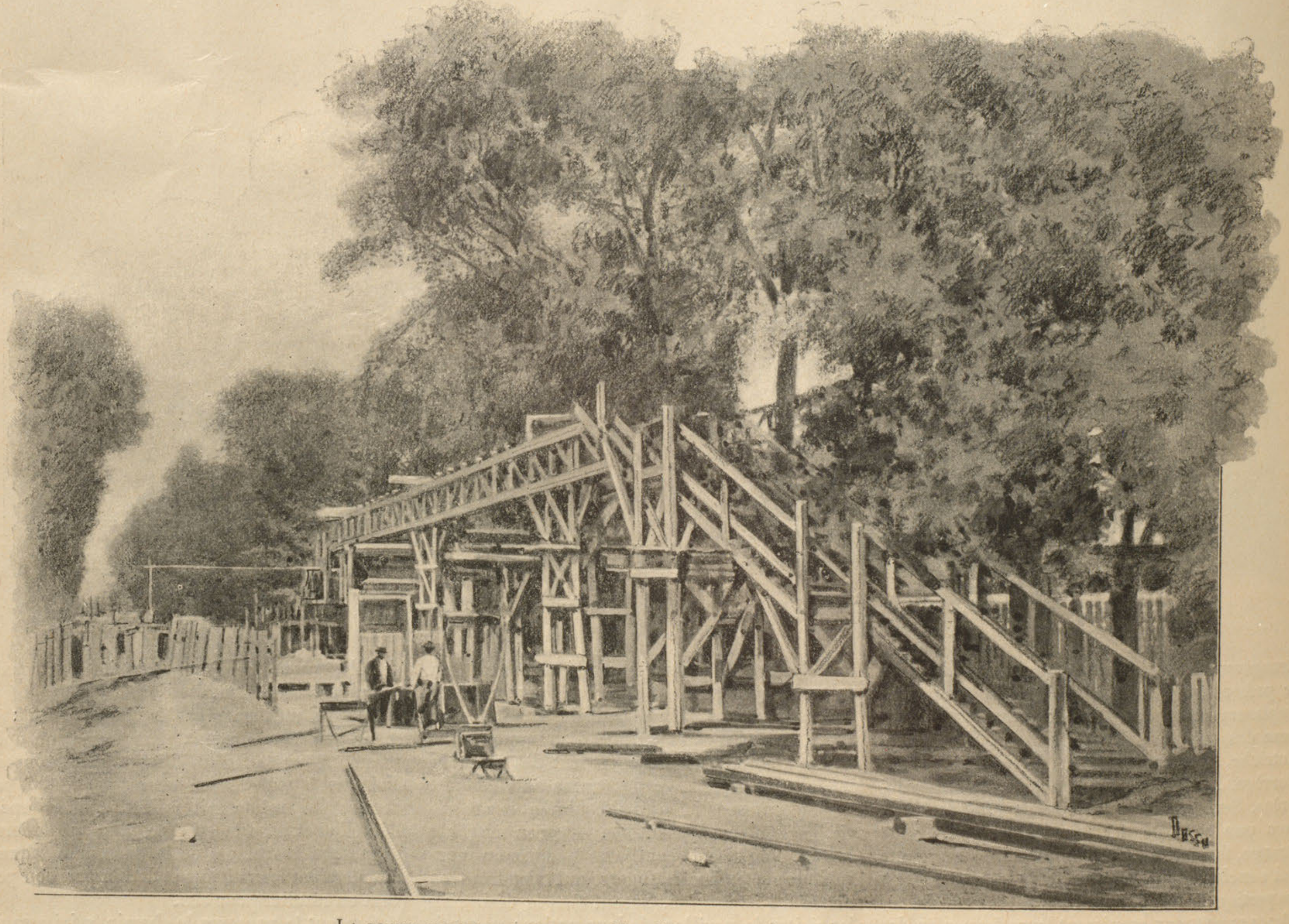
La voie dans les arbres.

C'est bien toujours à la hauteur du premier et du second étage que court la plate-forme, mais, pour arriver à la diversité des spectacles, on n'a pas eu besoin de la transformer en montagne russe pour lui faire gravir tous les étages et tous les échelons d'une maison parisienne. Il y a des maisons modernes du dernier smart (eau, électricité, calorifère, salle de bains, téléphone, ascenseur); il y en a de plus modestes, bonnes maisons bourgeoises d'un honnête rapport; il reste aussi pas mal de bicoques du temps jadis, indiquant que la transformation de ce coin de Paris n'est pas terminée; enfin des hôtels meublés de catégories diverses. On peut dire que, par suite, toutes les classes de la population parisienne sont représentées dans l'avenue à ces deux seuls étages.

J'ai voulu connaître l'état d'âme des riverains au sujet de cette plate-forme, empiétant sur leur chaussée. Les avis sont très partagés. Les commerçants de toute nature exultent, cela va sans dire; non point que la plate-forme leur déversera une clientèle imprévue, mais en raison de l'animation résultant de ce va-et-vient incessant, exerçant sur la foule, très certainement, une attraction magnétique et déterminant, par cette avenue, un courant de circulation tout particulier.

Moins enchantés sont les propriétaires; les beaux appartements des premier et second étages ne se louent pas. Ils se loueront évidemment, car il se trouvera bien des industriels avisés pour y installer des bureaux dont les enseignes seront passées journellement en revue par des milliers de visiteurs, mais ce n'est pas ce qu'avait rêvé le propriétaire, dont les scrupules sont augmentés par la crainte de la résiliation de baux antérieurs. N'est-il pas tenu de louer « bourgeoisement », et ce mot fatidique n'exclut-il pas toute possibilité d'inscriptions et d'enseignes sur sa façade? Cruelle énigme!

Quant aux locataires, la plupart sont furieux. Songez donc; ne plus pouvoir ouvrir une fenêtre sans que des yeux viennent percer le mystère de votre intimité, sans voir se braquer sur vous des regards inquisiteurs, narquois, ironiques, insolents, sans être mitraillé par les canons des prunelles internationales, photographié par tous les kodack, cosaques et autres appareils instantanés, peut-être même cinématographié! Avouez



La plate-forme roulante. — *Escalier d'accès sur le quai d'Orsay.*



UNE FÊTE DE NU



VIEUX PARIS.



LA PLATE-FORME ROULANTE. — *La double voie, avenue de La Motte-Picquet.*



Fauteuil, style Empire, recouvert de tapisserie de Beauvais.

que c'est une pensée de nature à tourner à l'obsession dangereuse. Et ce mouvement continu, perpétuel, que promet d'être la plate-forme ne laissant ni trêve, ni repos ! Une excellente dame m'assurait qu'elle en avait le mal de mer rien que d'y penser. Un autre honorable habitant de l'avenue s'entraîne chaque dimanche, en train de plaisir, à voir courir les paysages par la portière du wagon. Installé l'an prochain sur son balcon, il compte se donner l'illusion d'un voyage autour du monde. Si cet homme, qui n'est pas dépourvu d'une certaine imagination, n'assiste pas au défilé des sites que l'on peut admirer au cours d'un voyage lointain, toujours est-il qu'il verra passer, sous sa fenêtre, les échantillons des peuples les plus divers, civilisés comme exotiques ; car il n'est pas un visiteur de 1900, fût-ce un sauvage renforcé, qui ne tiendra à honneur de se faire traîner sur ce plateau ambulant.

A. Coffignon.

Un de nos abonnés nous écrit pour rectifier le chiffre alloué aux ouvriers couvreurs et plombiers employés sur les chantiers de l'Exposition, et qui a été cité inexactement par l'un de nos collaborateurs (p. 26 et 27). La journée de neuf heures d'après la série des prix de la Société centrale (1899) ressort à 7 fr 50 pour les ouvriers et pour les aides à 5 fr. ; ce qui donne par heure 0 fr. 83 pour les compagnons et 0 fr. 55 pour les aides.

Le matériel des chemins de fer

pendant l'Exposition

L'an dernier, à pareille époque, le ministre des travaux publics, animé des meilleures intentions, invitait les Compagnies de chemin de fer, non seulement à augmenter leur matériel en vue de l'Exposition de 1900, mais surtout à l'améliorer. L'intérêt des Compagnies s'accorde avec cette prescription de l'augmentation du matériel, puisque l'augmentation correspond à un surcroît de recettes, déterminé par un afflux considérable de voyageurs. Pour l'amélioration, c'est une autre affaire ; elle se traduit par un chiffre supérieur du poids mort ; on désigne ainsi le poids du matériel nécessité pour le transport d'un kilogramme de voyageur. Les voyageurs pèsent 60 kilogs l'un dans l'autre ; on en met 40 dans un wagon. Le bénéfice consiste à fabriquer ce wagon aussi légèrement que possible ; le prix d'établissement est moindre, moindre aussi l'effort de traction. Or le ministre préconisait surtout les wagons à couloir, même pour les 3es classes. Les wagons à couloir sont très lourds, et partant coûtent fort cher. Les Compagnies regimbèrent et certaines essayèrent de prouver que le voyageur n'était pas aussi désireux qu'on le pensait d'être véhiculé dans un wagon de ce genre ; mais comme le ministre tenait bon, et qu'une certaine agitation s'était faite autour de la question du wagon à couloir, accessible aux petites bourses, les Compagnies annoncèrent qu'elles mettraient en construction les voitures réclamées, et qu'elles seraient prêtes en temps utile, c'est-à-dire pour l'ouverture de l'Exposition.

Or, qu'apprenons-nous aujourd'hui ? Malgré la meilleure volonté du monde, les Compagnies ne mettront pas en circulation le nombre de wagons promis. Et pourquoi ! La crise qui sévit sur le fer et l'acier amène un retard considérable, pour ne pas dire un arrêt complet dans la construction. O métallurgie, voilà bien de tes coups ! Ainsi la Compagnie du Nord avait commandé 164 grands wagons à couloir, sur trucs articulés, à peine si quelques wagons ont été livrés, et les autres le seront avec un an de retard, c'est-à-dire après l'Exposition. Les autres Compagnies sont logées à la même enseigne, c'est-à-dire que les voyageurs devront se contenter du vieux matériel, en dépit de toutes les circulaires ministérielles.

A qui la faute? Un exemple nous renseignera peut-être. Le fait, pour curieux qu'il soit, n'est pas moins exact. Il a été porté à la tribune de la Chambre, le 3 février dernier, lors de la discussion du budget des Travaux publics, par un député, M. Bourrat. La Compagnie de l'Ouest, malgré les autorisations officielles et les crédits arrêtés, s'est dispensée, pendant des années, de commander du matériel. De 1894 à 1897, elle a dépensé la modique somme de 107 fr. 25, sur 4 900 000 qu'elle était autorisée à y employer, si bien que la voilà acculée aux dernières extrémités et qu'elle doit se procurer, entre le 1er janvier 1899 et le 1er mai 1900 : 105 locomotives, 272 voitures à voyageurs et 1374 wagons. Il n'y a pas d'industrie, ni d'outillage, qui puisse suffire à des commandes aussi considérables et aussi hâtives, d'autant que les périodes de presse sont suivies de périodes d'accalmie, pour ne pas dire de chômage complet. Les établissements métallurgiques sont sur les dents; on leur reproche de ne pas s'être préparés à l'avance à la tâche qui leur est imposée; ils répondent que si leurs clients s'y étaient pris en temps utile, ils auraient été prêts à l'heure dite, sans secousse et sans retard. La



La délivrance de l'Amérique, tapisserie de Beauvais.

morale de l'incident, c'est que l'industrie étrangère va profiter, dans une large mesure, de l'excédent de travail auquel ne peut faire face notre industrie nationale. PAUL JORDE.

La Manufacture nationale des tapisseries
DE BEAUVAIS
(*Suite*[1])

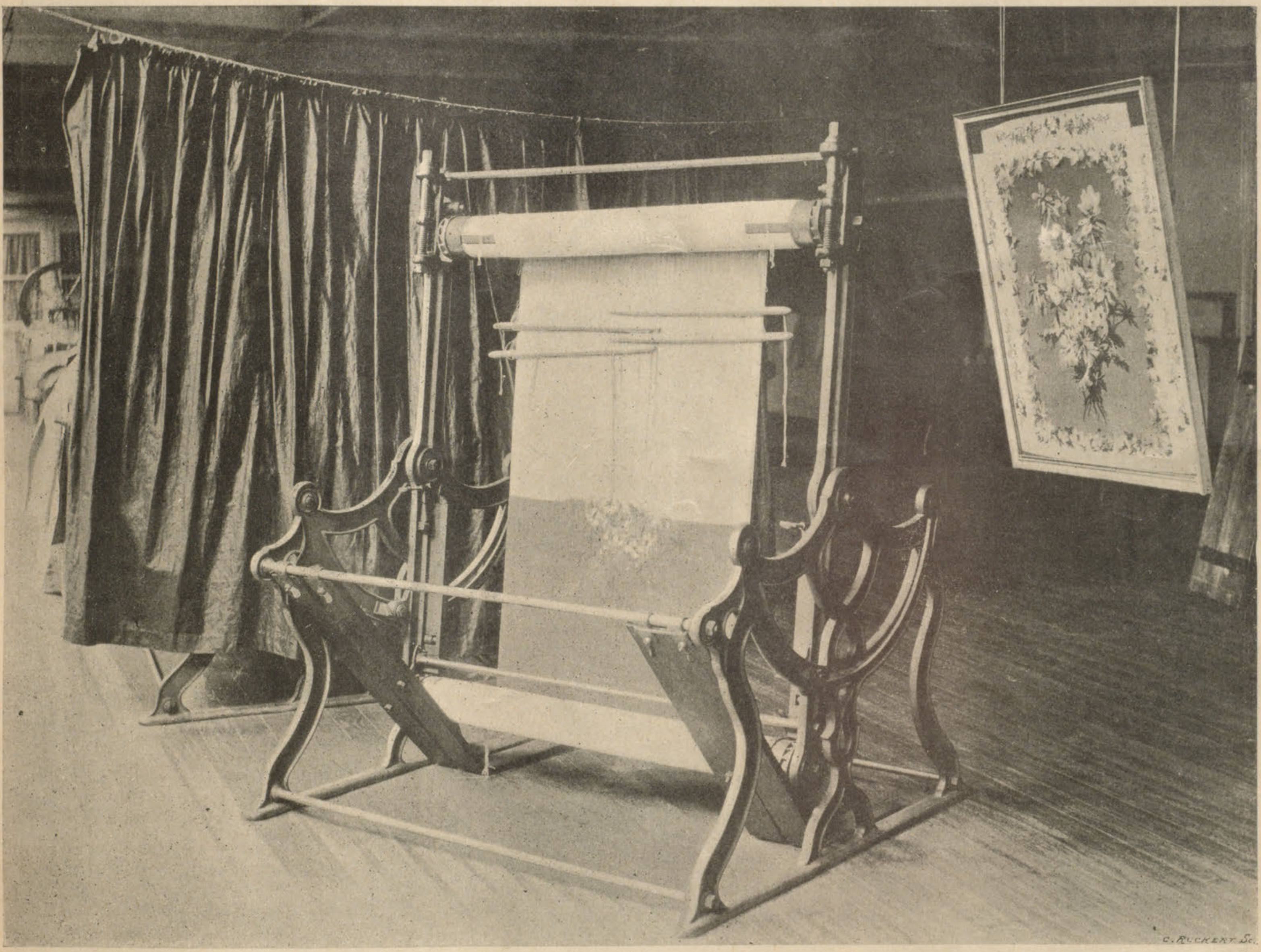
Autrefois on mettait directement sous la chaîne le modèle en peinture. Mais, avec ce système, l'artiste voyait assez indistinctement le contour du dessin, et puis bientôt la peinture se cassait et devenait impropre au service. Au commencement du siècle, un procédé nouveau para

En 1882, une commission de perfectionnement, semblable à celle qui fonctionne déjà aux Gobelins et à Sèvres, fut constituée pour examiner les modèles et réorganiser l'École de dessin. Un professeur de dessin fut nommé par le directeur des Beaux-Arts et les élèves de la ville furent admis, au titre d'externes, à suivre les cours. Les modèles furent mis au concours et la commission décida qu'un prix, dit *Prix de Beauvais*, serait décerné à l'artiste dont le projet serait admis pour être exécuté en tapisserie.

MM. Jacques Galland et Mazerolles obtinrent le prix; mais la commission ayant reconnu bientôt que le concours ne donnait pas les résultats espérés le supprima.

s'harmonisent. En s'en tenant à cette méthode, l'artiste arrive à une facture plus franche et à une fabrication plus rapide.

Parmi les peintres qui ont exécuté des modèles pour la manufacture, relevons, en outre de ceux dont nous avons déjà parlé dans la période d'organisation, les noms de Boucher, Serres, Deshays, Leprince, Ranson, van den Berghe, Devertes, Aimé Chenavard, Adan, Goupil, Redouté, Starke, Godefroid, Viollet-le-Duc, Chabal-Dussurgey, J. Diéterle, Mme Escalier, Gérôme, Paul Colin, Bourgogne, Philippe Rousseau, J. Badin, Mangonneau, Zackarian. Nous ferons remarquer l'influence très heureuse exercée par la manière de Chabal-Dussurgey (1), dont les modèles très dessinés, de tons particu-



LA MANUFACTURE NATIONALE DES TAPISSERIES DE BEAUVAIS. — *Métier de basse-lice relevé.*

à ces inconvénients graves : on fit un calque sur papier collé sur du calicot et il fut placé sous la chaîne, tandis que le modèle en peinture, installé en pleine lumière derrière l'artiste, lui permettait de l'examiner sans cesse et de distinguer nettement les couleurs. Cette méthode de fabrication est spéciale à la manufacture de Beauvais.

L'artiste se sert de peignes en ivoire pour tasser la *passée* et d'une petite glace qu'il place entre le décalque et le tissu, ce qui lui permet de contrôler son travail.

Pour la composition de la tapisserie on se sert de laines, de beaucoup de soie, quelquefois aussi de métal filé (or, argent, argent doré). Mais il a fallu renoncer, en grande partie, au métal qui noircit bientôt et ne conserve plus au dessin les couleurs primitives, tandis que la coloration de la soie reste fixe.

L'artiste tapissier de Beauvais n'est pas astreint à une copie servile du modèle : il conserve, dans l'obligation d'une reproduction fidèle, l'initiative d'une interprétation large et vivante des modèles. Son travail devient ainsi vraiment personnel.

En effet, on comprendra tout le goût et tout le discernement qu'il doit apporter à son œuvre, quand on saura que l'artiste est obligé de tenir compte du changement des couleurs qui s'atténuent et s'altèrent quand la tapisserie est exposée à la lumière. Certaines couleurs passent plus rapidement que d'autres. Il est facile de s'en convaincre en examinant à *l'envers* des tapisseries anciennes. L'artiste doit, de toute nécessité, tenir compte de ces changements rapides de coloration et bien calculer pour ne pas produire une tapisserie dont la coloration deviendra terne et sans solidité. Dans la pratique, certains tons sont forcés; dès l'abord ils paraissent crus ou disparates, mais peu à peu ils

lièrement clairs, très faciles à interpréter, permirent un remarquable fini d'exécution et un grand modèle de couleurs.

D'après les registres conservés dans les archives de la manufacture, nous voyons que, de 1724 à 1792, des tapisseries furent exécutées, entre autres pour le roi, le chancelier Chauvelin, le duc de Boufflers, Le Tellier, d'Argenson, Lamoignon, les rois de Suède, d'Espagne, de Naples, de Prusse, l'infant d'Espagne, ducs de Praslin, de Noailles, Choiseul, baron de Breteuil, Mesdames de France. Lorsque, sous Napoléon Ier, Beauvais devint manufacture d'État et que son budget fit partie de la liste civile, les commandes furent réservées aux souverains,

1. Voir page 18.

(1) Chabal-Dussurgey (Pierre-Adrien), né en 1820, élève de l'école des Beaux-Arts de Lyon, fut un peintre de fleurs distingué, et surtout un dessinateur plein de goût et d'ingéniosité. Ses qualités lui valurent d'être nommé, en 1849, peintre des Manufactures nationales des Gobelins et de Beauvais.



LA MANUFACTURE NATIONALE DES TAPISSERIES DE BEAUVAIS. — *Mars et Vénus, tapisserie d'après J. Badin et Gaudefroy.*

aux chefs d'État, aux cadeaux diplomatiques, à la décoration des palais nationaux. Cependant, certaines fournitures furent encore consenties à des particuliers, mais sur l'autorisation expresse du gouvernement. Les commandes assez négligées sous le gouvernement de la Restauration, reprises sous Louis-Philippe, reçurent sous Napoléon III une très grande extension. Les modèles furent renouvelés et augmentés pour suffire à la fabrication des tentures d'ameublement destinées aux palais de Saint-Cloud, des Tuileries et de l'Élysée, dont la salle à manger reçut une décoration complète.

(*A suivre.*) Jules BADIN.

LES VISITES OFFICIELLES

M. Loubet aux chantiers de 1900

Deux heures. La visite du Président de la République aux chantiers de l'Exposition n'a été officiellement annoncée nulle part; à la porte du Palais des Machines, où le chef de l'Etat est attendu, sont groupés une cinquantaine de badauds, avertis par la présence d'un officier de paix et d'une victoria ministérielle, que quelque chose d'inusité et d'officiel va se passer là.

M. Loubet arrive en landau découvert. M. Combarieu, le général Bailloud et le commandant de La Motte l'accompagnent. Il est salué par quelques cris de : *Vive la République! Vive le Président!* Les têtes se découvrent.

M. Millerand, Ministre du commerce et de l'industrie, escorté de MM. Leygues, Ministre, et Roujon, directeur des Beaux-Arts; Alfred Picard, Commissaire général, et Crozier, directeur du Protocole, se portent au-devant du Président, qui semble d'excellente humeur; et l'on rejoint le groupe des fonctionnaires, des architectes, des invités réunis au seuil de l'immense hall. Parmi eux : M. Lépine, préfet de police; MM. Delaunay-Belleville, Dervillé, Bouvard, Grison, directeurs; Résal, ingénieur en chef des constructions métalliques; A. Legrand, Bonnier, Masson-Detourbet, Paulin, Jacques Hermant, Raulin, Blavette, architectes des installations et des bâtiments, etc.

On s'est avancé vers le centre du Palais, et là M. Millerand, se détachant du groupe des visiteurs, salue en ces termes la première visite de M. Loubet aux chantiers de l'Exposition :

« Monsieur le Président,

« Je suis heureux de vous souhaiter la bienvenue au seuil des chantiers où se prépare l'Exposition universelle de 1900.

« Votre visite est un précieux encouragement pour tous les collaborateurs de cette grande œuvre.

« Permettez-moi de la saluer comme le présage et le signal de la trêve du travail, qui doit grouper autour de votre personne respectée tous les bons citoyens, et présenter au monde que nous avons convié, et qui a répondu à notre appel, une République digne de ce nom, maîtresse de ses destinées, poursuivant, dans la paix et dans le labeur, sa marche ininterrompue vers l'idéal de justice et de liberté. »



Les ouvriers acclamant le cortège officiel.

M. Loubet répond :

« Monsieur le Ministre,

« En faisant une première visite à ces chantiers, ma pensée se reporte à l'année 1892, au moment où le gouvernement que j'avais l'honneur de présider demanda aux Chambres le vote de la loi en vertu de laquelle nous ouvrirons le 15 avril prochain l'Exposition universelle de 1900.

« Nous croyions qu'il était utile à notre pays, qu'il était conforme à sa tradition et à son génie, de fournir à nos artistes, à nos industriels, à nos agriculteurs, à tous ceux qui pensent, produisent et travaillent, l'occasion de présenter, au seuil du vingtième siècle, le spectacle des progrès réalisés dans toutes les branches de l'activité nationale.

« Une telle œuvre ne pourra s'accomplir, comme vous le disiez si bien, que grâce à une trêve du travail. Cette trêve, préface, j'en suis convaincu, de la paix définitive, est déjà conclue. C'est d'ici que part l'exemple, et que la contagion bienfaisante rayonnera.

« Vous avez conscience, messieurs, que la France et le monde ont les yeux tournés vers vous. Vous redoublerez d'activité pour qu'à la date fixée la République soit prête et présente au rendez-vous : rivalisez de zèle pour montrer à nos hôtes que nous sommes restés la nation forte et unie, le grand peuple laborieux, dont les passagères querelles n'ont pas altéré l'âme généreuse et douce, pénétré de sa mission de progrès et de paix. »

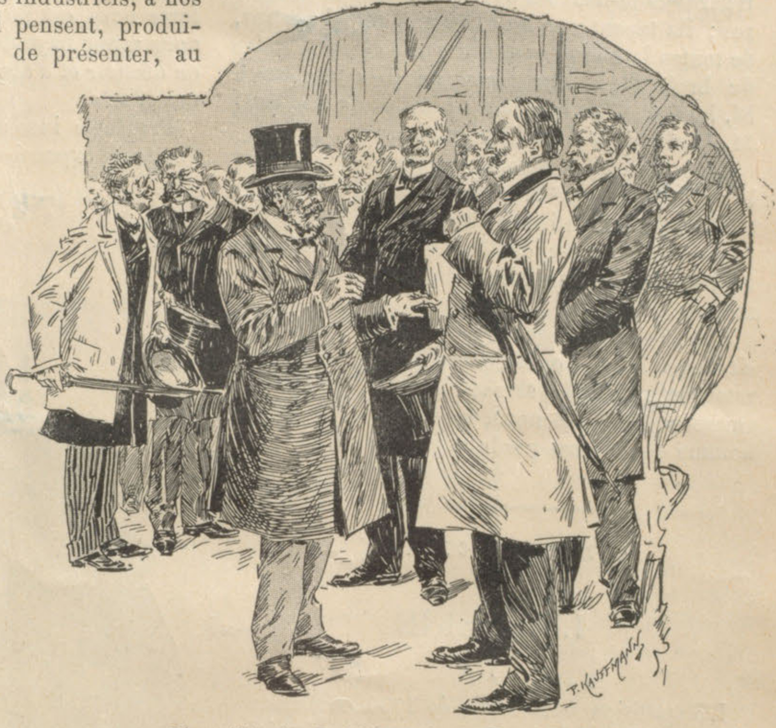
On applaudit discrètement, et ceux qui ont écouté avec le plus d'attention l'allocution présidentielle se regardent....

C'est qu'il y a là une toute petite phrase qui semble renfermer une allusion à un gros événement.

Le Président a parlé de « paix définitive », de « trêve conclue ». Nous ne sommes plus habitués à ces mots-là. Et la nouvelle circule;... mais ne parlons plus de cette affaire.

On s'est mis en route. Au milieu de la gigantesque galerie vide, débarrassée des charpenteries du dernier Salon, s'élève la carcasse circulaire de la salle des fêtes de 1900; sur un tréteau, ont été posées les maquettes de la construction et celle du Château d'Eau du Champ de Mars, que M. Alfred Picard décrit et explique l'une après l'autre au Président.

Les ouvriers, autour de nous, ont interrompu le travail, et du haut des échafaudages acclament M. Loubet, au moment où le cortège présidentiel, quittant le Palais, se dirige, à travers les tas de sable et les fondrières, vers le centre du Champ de Mars.



L'arrivée du Président de la République.

A notre droite, se dresse une des deux cheminées monumentales de l'Exposition, à moitié construite. Elle aura quatre-vingts mètres de haut. Sur le dernier cercle de briques qui la couronne, des ouvriers sont juchés, dont les silhouettes noires se dessinent en créneaux sur le ciel. Et, de là-haut, tombe un cri : « Vive la République! » M. Loubet lève la tête, et salue.

Nous franchissons l'alignement des charpentes rouges du Palais de l'Electricité, et gagnons l'immense hangar qui sera le Palais des Fils, Tissus et Vêtements. Les parquets du rez-de-chaussée sont déjà posés. M. Loubet passe rapidement, suivi d'un long bruit de pieds frappant le bois....

Et nous revoici au centre de la plaine. Le cortège s'est dirigé vers le Palais du Génie civil, dont M. Jacques Hermant est l'architecte. La frise extérieure — d'un bel effet — est en place, et les travaux, à l'intérieur, sont tellement avancés qu'on y pourra, dans quelques jours, mettre les commissaires étrangers en possession effective de leurs emplacements.

Il est deux heures trois quarts. M. Loubet traverse de nouveau le Champ de Mars, passe sous la Tour Eiffel, et gagne son landau, où M. Alfred Picard prend place, en face de lui, les mains chargées de plans. La suite des voitures officielles s'emplit rapidement. Ceux qui n'y trouvent point de place hèlent les rares fiacres qui passent, et le cortège file rapidement, le long du quai d'Orsay, jusqu'à l'Esplanade des Invalides.

Ici, les constructions sont presque achevées; toutes blanches sous leurs revêtements de staff et leurs « pâtisseries » neuves, elles évoquent à distance un décor de ville orientale. Le Président et sa suite en font le tour en voiture, puis mettent pied à terre et, sous la conduite de M. Bouvard, directeur des services d'architecture, traversent le pont Alexandre III. On avait marché sur le sable, sur le bois, sur les pierres et dans la boue.... C'est maintenant sur un plancher de fer que résonnent les pieds de l'escorte.

Le pont est franchi. L'architecte en chef des

nouveaux Palais, M. Girault, et l'un de ses principaux collaborateurs, M. Thomas, architecte de la partie postérieure du Grand Palais, saluent le Président à son entrée sur le chantier. Le cortège oblique à gauche, gagne l'échafaudage au faîte duquel les ouvriers ajustent les fermes de la coupole centrale, et, sur un coup de sifflet, se déchaîne un si épouvantable vacarme que M. Picard est obligé, pour être entendu du Président, de lui crier ses explications dans l'oreille! Nous regardons là-haut les ouvriers. Ils ne travaillent pas; ils tapent sur les fermes, à grands coups, de toutes leurs forces et n'importe où, pour faire du bruit. C'est leur façon de dire bonjour à M. Loubet. C'est le « ban » à coups de marteau! M. Loubet leur rend le salut en riant.

Trois heures et demie. Le Président, suivant l'intérieur du chantier, a gagné la brèche ouverte sur l'avenue d'Antin, et passe sur le trottoir opposé, pour admirer, de là, la très belle frise polychrome de Joseph Blanc, dont la pose est commencée.

C'est fini. Échange de poignées de main, félicitations.... M. Loubet remonte en voiture, et retourne à l'Élysée, saluant la foule, subitement amassée autour de nous, d'un sourire de brave homme qui n'a pas perdu sa journée.

Émile Berr.

L'EXPOSITION COLONIALE

L'ALGÉRIE

I

L'Exposition universelle de 1900 confirmera, d'une manière éclatante, ce que nous affirmions en 1889 : à savoir que l'expansion coloniale serait la note caractéristique et dominante de ce siècle qui finit. Les Palais qui s'élèvent sur les rives de la Seine, les produits infiniment multiples et variés qui vont y trouver place, attestent l'importance que les grandes puissances européennes attachent à leurs colonies, que l'opinion publique assigne à leur développement, et les résultats que l'on en attend.

Cette attente ne sera pas trompée; et l'Exposition de nos colonies françaises, de l'Algérie en tête, sera pour satisfaire notre légitime orgueil, et affirmer une fois de plus que nous n'avons rien perdu des vertus colonisatrices de nos ancêtres.

Successivement phénicienne, carthaginoise et numide, romaine, vandale, puis arabe, la longue bande de terre africaine qui, sur 1100 kilomètres, des frontières du Maroc à celles de la Tunisie, se déroule en face de l'Europe, est, depuis soixante-dix-neuf ans, possession française.

Plus vaste que la France européenne, l'Algérie, la France africaine, occupe une superficie de 670000 kilomètres carrés, peuplée de 4429000 habitants. On voit ce que la France a fait de cette région, repaire de pirates il y a moins d'un siècle, aujourd'hui sa plus importante colonie; on voit ce qu'il lui en a coûté et de sang et d'or pour y asseoir sa domination, y implanter sa civilisation. Actuellement, le mouvement commercial de l'Algérie atteint 500 millions de francs; ses cultures s'étendent, le désert recule devant les oasis créées par la science de l'ingénieur, faisant jaillir du sol aride la nappe d'eau qui fertilise les sables; mais pour forer les puits, étendre les cultures, créer les routes, défricher les plaines, il faut encore et surtout des hommes, et de récentes constatations statistiques, en confirmant les appréciations de ceux que préoccupaient de fâcheux indices, ont prouvé que ce que la France produisait le moins en ce moment était des hommes. Stationnaire, ou à peu près, au point de vue de la natalité, en présence de voisins et rivaux dont la population s'accroît, la France agrandissait donc son domaine colonial au moment précis où elle semblait le moins en mesure de le peupler.

Entre ces deux courants de faits et d'idées, la contradiction paraît flagrante, et tous deux cependant résultent d'impérieuses nécessités. Sous peine de nous laisser devancer par nos concurrents, force nous est de maintenir notre influence extérieure; force nous est de fortifier notre situation coloniale dans cette Afrique que l'Europe dépèce, dans cette Océanie que l'Europe convoite, sentant approcher l'heure du partage; force nous est plus encore de conserver ce que nous avons payé de tant de sacrifices, sous peine de déchoir et d'abandonner à d'autres le fruit de nos efforts.

Problème insoluble si l'on pose en principe que toute expansion coloniale exige un accroissement de population chez la mère-patrie; qu'elle exige en outre de cette population l'instinct nomade, l'esprit d'aventure, puis aussi le désir de fortune rapide, l'emportant sur les goûts de bien-être restreint, mais assuré, l'ambition enfin, sans issue le plus souvent, dans un ordre social où chacun a sa place marquée et son horizon limité. De ces conditions, les unes ne se rencontrent guère en France, les autres n'existent guère en France. Pour les trouver réunies, il faudrait remonter, en Europe, au XVIe et au XVIIe siècle, à la découverte de l'Amérique, aux expéditions espagnoles et portugaises, hollandaises, anglaises et françaises, dont l'élan fut irrésistible. Plus près de nous, les quelques années qui suivirent la découverte de l'or, en Californie et en Australie, donnèrent à l'émigration une impulsion nouvelle promptement épuisée.



M. Loubet aux chantiers de 1900.
Le salut des riveteurs.

Problème soluble cependant si l'on reconnaît que le nombre n'est ni l'unique, ni le principal facteur de la suprématie d'une race. Dans l'Algérie conquise depuis soixante-dix-huit ans, pacifiée depuis plus de cinquante, nous comptons environ 250000 Français d'origine et le nombre des indigènes atteint 4 millions. Si grande que soit la disproportion qu'indiquent ces chiffres, elle n'est pas pour alarmer. Une poignée d'hommes administre et gouverne les Indes néerlandaises; une poignée de fonctionnaires, quelques milliers de colons et de marchands, 60000 hommes de troupes, en partie indigènes, suffisent à l'Angleterre pour maintenir l'ordre dans l'Inde peuplée de 260000000 d'Hindous. Et cependant Calcutta est à vingt jours de Londres, tandis qu'Alger n'est qu'à quarante heures de Paris, à vingt-quatre de Marseille, notre grand port commercial, et de Toulon notre port maritime.

Le problème, Rome l'avait résolu et tenait le monde dans sa dépendance. Nous-mêmes en faisons l'expérience dans la Cochinchine, qui compte 1700000 autochtones, dans l'Annam qui en possède 4 à 5 millions, dans le Tonkin peuplé de près de 9 millions, à Madagascar peuplé de 4 millions. Romaniser, comme le faisait Rome, avec ses rois-sujets ou ses proconsuls, une contrée qu'elle convertissait en province, ouvrant largement aux nouveaux venus la porte de la cité, est devenu, après bien des essais, le procédé adopté.

Les traditions de Rome survivent sur le sol où Rome a laissé des traces profondes. En les reprenant, la première des races latines ne fait que renouer la chaîne brisée.

Aussi la France est-elle aujourd'hui l'une des grandes puissances musulmanes du monde. De par le cours des événements, la fille aînée de l'Eglise, invinciblement attirée sur sa terre d'Afrique, y a pris une grande place et joué un grand rôle. Quels qu'aient été ses chefs et ses conducteurs, qu'ils aient eu nom saint Louis ou Louis XIV, Charles X ou Louis-Philippe, Napoléon III, Thiers ou Grévy, quelles qu'aient été les formes de gouvernement : monarchie, empire ou république, la France a toujours poursuivi, entre autres buts, celui d'arracher sa proie à l'islamisme et de conquérir à la civilisation cette terre africaine qui, sur l'autre rive de la Méditerranée, déployait, ainsi qu'un insolent défi, l'étendard barbaresque, le fanion de pirates approvisionnant Tanger, Alger et Tunis d'esclaves européens. Si cette Méditerranée, qui fut le berceau de la civilisation européenne, est redevenue libre et sûre, on le doit en grande partie à la France.

N'eût-il vu que cela, ce siècle qui finit eût vu une grande chose. Mesurant le progrès à la courte durée de sa propre existence, l'homme est souvent porté à incriminer la lenteur de sa marche. Loin de s'étonner des prodigieux changements effectués en Algérie, volontiers on gourmande la prétendue inertie de colons persévérants et laborieux. La conquête, qui a porté jusqu'au cœur du Sahara les puissants moyens d'action de l'Europe, paraît lente à l'impatience humaine. Si, au seuil du désert, on s'arrête, c'est pour s'orienter. On interroge, on sonde l'horizon. Par delà la mer de sable, jalonnée d'oasis, sillonnée de caravanes, on entrevoit d'autres régions, et c'est à Alger que vient de se tenir, en mars dernier, le Congrès national des Sociétés de géographie, où a été discutée, approuvée et votée la construction des voies sahariennes appelées à devenir le « Transsaharien ».

On a beaucoup dit, on a beaucoup controversé sur l'Algérie. Le champ de bataille, illustré par tant de combats, cette colonie, dernier legs de la vieille monarchie, devint, après la période héroïque, un champ d'expériences, un thème à dissertations sans fin sur les meilleurs modes de colonisation. Par son sol et par son climat, par sa population et ses productions, cette terre hybride, « aux ports rares, aux flots tourmentés », *mare sævum, littus importuosum*, écrivait Salluste, autorisait les thèses les plus contradictoires; elle donnait tour à tour raison à ses panégyristes et à ses détracteurs, et aussi à ceux

qui niaient et à ceux qui affirmaient le génie colonisateur de notre race, à ceux qui approuvaient et à ceux qui blâmaient les procédés d'administration et de gouvernement tour à tour essayés.

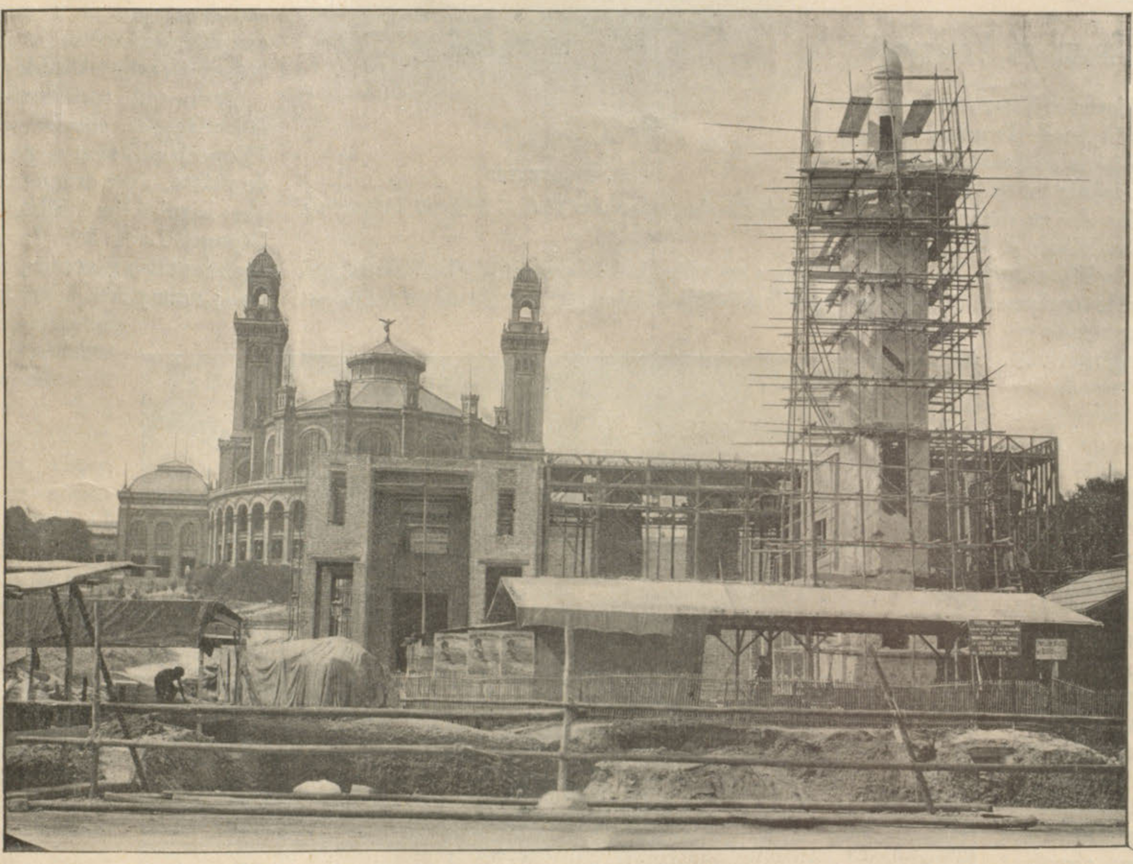
Il en va de même aujourd'hui. Entre les pessimistes et les optimistes, entre ceux qui ont foi dans l'avenir de l'Algérie et ceux qui hésitent, la lutte se poursuit; aux uns comme aux autres, les arguments ne font pas défaut et les événements donnent alternativement raison. Il est vrai qu'à mesure que les années s'écoulent de nouvelles questions se posent et de nouveaux problèmes s'imposent.

J'ai consacré plusieurs hivers à étudier et à visiter cette colonie plus vaste que la France. J'ai constaté ce qui a été fait, entrevu ce qu'il y aurait lieu de faire, et je me sens d'autant plus à l'aise pour en parler que je n'ai ni thèse à soutenir, ni thèse à combattre; que, voyageur et observateur impartial, je me suis borné à voir, à noter et à *comparer*. J'insiste sur ce dernier terme, car tout est là. Affirmer ou nier nos facultés colonisatrices, préconiser ou dénigrer nos procédés de colonisation, c'est n'exprimer qu'une opinion superficielle et toute personnelle, faite d'impressions accidentelles et relativement sans grande valeur, tant que la comparaison avec les résultats obtenus par ceux que l'on cite, comme nos modèles et nos maîtres en la matière, ne confirme pas l'assertion. Puis, j'ai conscience d'avoir passé, moi aussi, en ce qui concerne l'Algérie, par des phases diverses; par le pessimisme et l'optimisme, selon le milieu et les circonstances.

La réalité, telle qu'elle m'est apparue, s'est dégagée lentement du brouillard d'impressions contradictoires. De longs voyages en des pays lointains, l'expérience personnelle du gouvernement de races étrangères, l'étude attentive des modes divers de colonisation appliqués par les Européens, hors d'Europe, m'ont fourni les termes de comparaison que j'estime nécessaires. Je ne me suis proposé d'autre but que la recherche de la vérité sur l'état actuel de l'Algérie, que de la montrer telle qu'elle est aujourd'hui, après soixante-dix années de conquête et d'occupation, telle que l'ont façonnée nos colons et sans parti pris ni opinion préconisée, rendre à leur œuvre la justice qui lui est due.

C. DE VARIGNY.

Le palais de l'Exposition algérienne. — La photographie ci-dessus représente les premiers travaux d'édification du Palais de l'Algérie. Cette construction renfermera l'Exposition officielle de notre grande colonie. Elle se trouve en bordure de la large avenue montante du Trocadéro, sur la droite. A gauche, de l'autre côté de cette même avenue, s'élèvera la partie fantaisiste et pittoresque de l'Exposition algérienne, se composant d'une série de constructions au milieu desquelles serpentera une rue du vieil Alger.



L'ALGÉRIE. — *Le Palais de l'Exposition algérienne (état des travaux, septembre 1899).*

NOTES D'UN CURIEUX

Le pont Alexandre III et la perspective

des Invalides

La première fois que je traversai la Seine à la hauteur du pont Alexandre III, ce fut lors de la visite du roi Oscar de Suède; une passerelle en bois suivait les premiers arcs métalliques jetés sur le fleuve. J'ai conservé de ce premier passage le souvenir d'une admiration sans bornes pour les œuvres, ou plutôt les chefs-d'œuvre de la métallurgie française. J'ai retraversé le pont, lorsque la passerelle métallique établie pour le montage des fermes eut complètement disparu. Mon impression n'a pas été moins curieuse.

Pour atteindre le tablier du pont, il me fallut gravir un escalier de bois accoté sur la rive gauche, à peine plus large que ceux employés pour gagner le haut bord des transatlantiques ou des vaisseaux de guerre. Une fois arrivé en haut de cet escalier, l'illusion se compléta; il me semblait réellement avoir pris pied sur le pont d'un de ces mastodontes marins, prêt au lancement; quelques équipes d'ouvriers rivaient les derniers boulons des plaques d'acier destinées à supporter les trottoirs et la chaussée, et il n'était pas nécessaire de se monter beaucoup l'imagination pour croire que j'assistais au blindage du pont d'un cuirassé.

Je ne poursuivrai point la comparaison très juste, je vous l'affirme, ayant assisté peu de jours auparavant au lancement du *Henri IV* à Cherbourg. Le pont Alexandre III a une tout autre signification, Dieu merci; et il n'est destiné à subir que le pacifique abordage des foules cosmopolites qui se presseront à notre magnifique Exposition de 1900.

Maintenant que le pont est entièrement dégagé de toutes les charpentes et de tous les trucs nécessités par son établissement, il est facile de se rendre compte de l'inanité de toutes les craintes manifestées à son sujet. Nos lecteurs ne sont pas sans se souvenir que ces craintes avaient trouvé leur écho jusqu'au Conseil municipal de Paris et dans le Parlement. On appréhendait surtout que la hauteur du tablier ne vînt détruire la perspective des Invalides en regardant l'Esplanade depuis la rive droite.

M. Alfred Picard avait déjà dû procéder à une expérience concluante pour obtenir quelque répit de la part des trop zélés interpellateurs de la Chambre des députés. Une lanterne rouge avait été placée *à terre* même, sous le porche d'entrée des Invalides. Or la lueur en était parfaitement distincte à l'extrémité du pont. La conclusion naturelle était que la perspective se trouvait absolument sauvegardée.

Cette perspective, on en peut préjuger aujourd'hui; il est certain qu'elle peut rivaliser avec les plus belles et qu'elle sera un objet général d'admiration. Nous pouvons nous montrer légitimement fiers de ceux qui l'ont conçue et qui ont su mener l'œuvre à bien en dépit des oppositions. Je ne vous la décrirai point telle qu'elle apparaîtra dans l'avenir, pour plusieurs raisons: sur la rive gauche, la perspective est à l'heure actuelle un peu étranglée par les Palais qui se dressent sur l'Esplanade des Invalides, bien que ces Palais aient été conçus cependant de manière à l'allonger et à encadrer à son point culminant le portail et le dôme des Invalides. Je crois cependant que l'effet sera encore plus grand quand l'Esplanade aura été rendue, après 1900, à sa destination primitive, et qu'un large espace viendra mettre en valeur l'Hôtel des Invalides tout entier.

Du côté ouest, ce sont les rives de la Seine où l'on édifie, à gauche, les pavillons étrangers et à droite, le pavillon de la Ville de Paris, le Palais de l'Horticulture, le Palais des Congrès, etc. C'est un décor que l'on plante, c'est une admirable perspective aussi, dont la suite n'est pas encore marouflée. Au nord, sur la rive droite, s'ouvre l'avenue Nicolas II, une voie vraiment triomphale avec ses deux Palais en bordure dont on ne jugera entièrement l'effet qu'après sa jonction avec les Champs Elysées. Pour l'instant, la vue est bornée par les anciennes constructions du Palais de l'Industrie qui font un effet de plus en plus lamentable et que tout le monde a hâte de voir disparaître.

En octobre, on entreprendra la démolition de ces vieux vestiges du passé, mais, toutefois, le Palais de l'Industrie, qui abrita l'Exposition de 1855, la première vraiment universelle, ne périra point tout entier. MM. Picard et Bouvard ont eu la très heureuse pensée en effet de faire figurer dans la grande Exposition du siècle quelques motifs décoratifs ornant le pavillon central.

Le fronton de la porte principale du Palais de l'Industrie était surmonté d'un grand groupe d'Élias Robert, *la Patrie couronnant l'Industrie et les Arts*; il y avait aussi, en haut des deux corps de colonnes de droite et de gauche du portique, deux petits groupes d'enfants de Diébolt, d'une réelle valeur artistique. On les retrouvera en 1900 sur l'un des Palais provisoires des quais de la Seine ou du Champ de Mars. Plus tard, ils prendront place au musée

Carnavalet pour lequel M. Cain les a déjà réclamés.

Le côté est, en amont de la Seine, est le seul dont on puisse nettement se rendre compte : c'est la vue de la Concorde, des Tuileries et du Louvre. L'emplacement de la porte monumentale de M. Binet y est indiqué par les pylônes de fer qui encadrent l'échafaudage au moyen duquel on va monter la coupole formant l'entrée de l'Exposition au commencement du Cours-la-Reine. Le tout est d'une harmonie parfaite et cette vue de l'est de Paris ne sera point la moins belle à contempler, car elle forme un contraste absolu avec les trois autres, dont on jouira du pont Alexandre III, le fleuve étant de ce côté dégagé de toutes constructions et l'œil ne reposant que sur des massifs de verdure.

LE PARISIEN DE PARIS.

AU CHAMP DE MARS

Palais des Fils, Tissus et Vêtements

Le Palais des Fils, Tissus et Vêtements, est le second sur la rangée qui borde l'avenue de La Bourdonnais ; il fait vis-à-vis au Palais du Génie civil ; son étendue en façade et sa profondeur sont semblables à celles de ce dernier ; il est encadré par le Palais des Mines et de la Métallurgie et le Palais de la Mécanique. Sa disposition en plan ressemble également à celle du Génie civil ; elle comporte trois séries de grandes nefs longitudinales et parallèles, de 27 mètres de largeur, bordées par des galeries secondaires de 9 mètres de large, qui, se retournant à angle droit, traversent les nefs, en formant une série de halls, entourés de bas côtés, au rez-de-chaussée et à l'étage, tandis que l'espace du hall n'est couvert que par la toiture. C'est la disposition connue des grands magasins, et surtout des magasins de nouveauté. Cet arrangement prête aux effets pittoresques, et fournit aux spectateurs des balcons des vues intéressantes d'ensemble sur les objets exposés, et sur le fourmillement de la foule, se pressant aux points intéressants, ou circulant dans l'espace découvert. Des escaliers monumentaux, à larges emmarchements, ménagés dans les axes des accès, pour qu'ils soient plus aisément rencontrés, facilitent la montée à l'étage, que des chemins roulants ou escaladeurs rendront moins pénible encore.

La grande dimension du Palais qui nous occupe est en longueur, parallèlement à l'axe longitudinal du Champ de Mars, de 281 m, 40, et, en profondeur, de 129 m, 75, c'est-à-dire près de 3 hectares et demi de superficie au rez-de-chaussée ; sans compter les galeries de l'étage. Les fermes des halls montent à 22 m, 25 sous l'arêtier ; c'est la hauteur d'une maison à cinq étages. Les planchers des galeries sont à 7 mètres au-dessus du sol ; comme d'ailleurs les planchers des galeries de tous les Palais du Champ de Mars, soit intérieures, soit extérieures, qui communiquent entre elles et se prêtent, de la sorte, à une circulation ininterrompue.

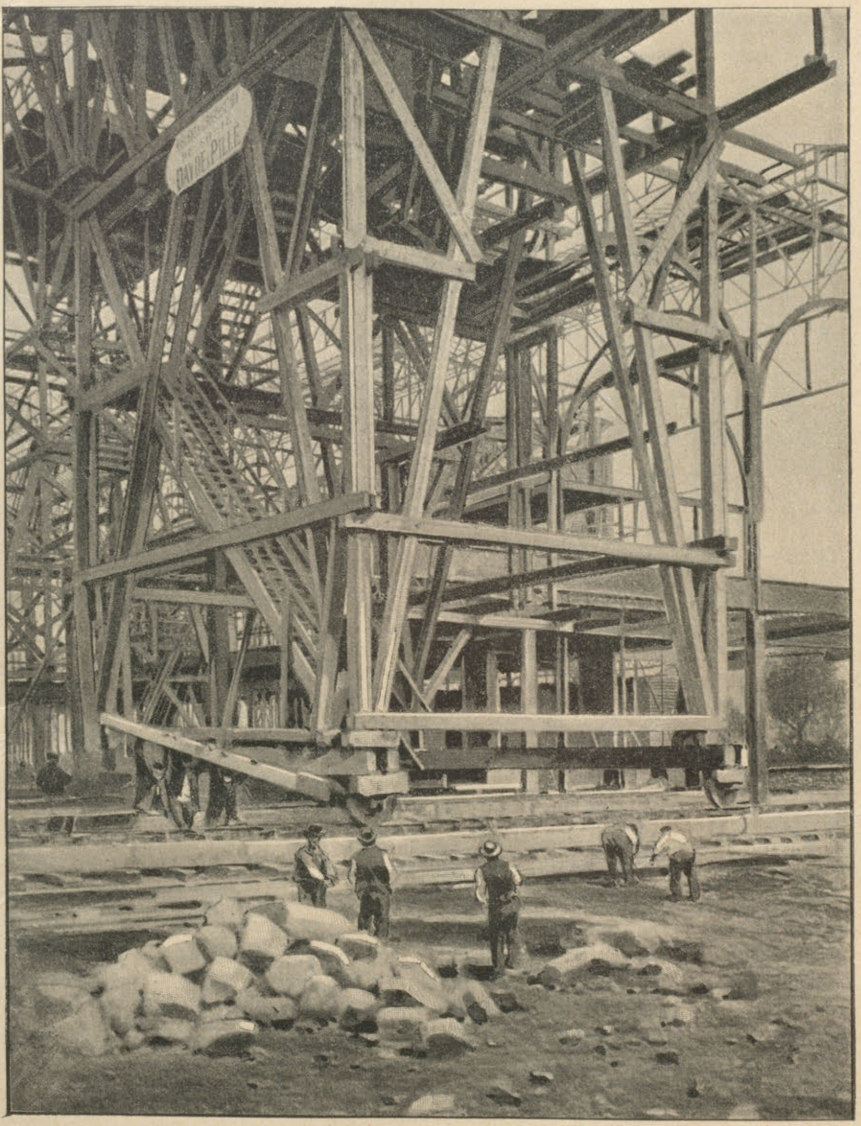
Le Palais des Fils et Tissus est en bordure de l'avenue de La Bourdonnais ; cependant sa façade sur cette voie n'est pas à l'alignement ; il reste un espace assez large de terrain qui sera occupé par des constructions accessoires, ainsi que cela s'est fait à toutes les expositions ; derrière les



M. BLAVETTE
Architecte du Palais des Fils, Tissus et Vêtements.

Palais on relègue une quantité de bâtiments, qui par leur destination ou par leur forme ne sauraient trouver de place parmi les expositions officielles. Le milieu du Palais des Fils et Tissus, sur la façade postérieure, coïncide avec le débouché de la rue Saint-Dominique et de l'avenue Rapp. En 1889, la porte Rapp fut considérée comme la principale entrée du Champ de Mars. Le Palais des Fils et Tissus s'ouvrira sur cette voie, par un vestibule motivant un développement architectural, qui rappelle, à peu de chose près, le porche d'accès sur le parc intérieur, que nous reproduisons dans notre planche hors texte. Les deux vestibules sont réunis par une vaste galerie de 27 mètres de large, qui recoupe, à angle droit, les trois grandes nefs qui ont également 27 mètres, comme il est dit plus haut. Cependant, les bas côtés de 9 mètres, par des ponts d'une seule portée, franchissent la galerie milieu, pour ne pas interrompre la circulation. C'est en cette galerie que se trouve le principal escalier du Palais ; celui-ci est formé de deux volées, à droite et à gauche du hall central. La galerie milieu est en outre accusée par la forme spéciale de ses fermes, qui sont en plein cintre, et qui montent à une plus grande hauteur (23 m, 52) que les nefs longitudinales, ou, du moins, que les deux nefs extérieures, car la nef intermédiaire est également cintrée et a la même hauteur. La rencontre de ces deux vaisseaux motive la présence d'une coupole, qui accuse la partie milieu du Palais, et forme comme un hall principal.

Toute cette construction est en fer et en acier, et les façades, comme pour les autres Palais de l'Exposition, sont en pans de bois, et en hourdis de plâtre, avec ornements de staff. Le style dont s'est inspiré l'architecte est celui qui caractérise l'époque Louis XV. La rocaille et les coquilles prennent une place importante dans l'ornementation ; nous y retrouvons les frontons en accolades, les consoles contournées, les cartouches découpés, bossués, tortillés ; toute cette décoration de haut goût, qu'on méprisa fort injustement, pendant longtemps, et à laquelle la mode actuelle ménage comme une espèce de renaissance. Le Louis XV sera encore représenté, au Champ de Mars, par le gros morceau du Château d'Eau monumental : le grand effet décoratif de l'ensemble.



LE PALAIS DES FILS, TISSUS ET VÊTEMENTS. — *Échafaudage roulant pour la pose des fermes.*

Le style, qu'on restaure ainsi, est plutôt le Louis XV du meuble et de la décoration intérieure, et même celui des estampes (Babel, Mondon, etc.) plutôt que celui des architectes ; ceux-ci baissèrent de quelques tons, dans leurs extérieurs, la note ultra-fantaisiste qu'ils se permettaient à huis clos ; mais, quand on prend du Louis XV, on n'en saurait trop prendre, et il ne faut pas chicaner M. Blavette, pour la part de caprice et de fantaisie qu'il a mise dans sa façade.

Le grand porche est amusant, avec cet immense cul-de-four, percé de vitrages aux découpages en coquilles, et dont la voûte s'illustrera de peintures décoratives, aux tons éclatants, damassés d'or. Peut-être l'archivolte paraîtra-t-elle un peu maigre, malgré le développement de la frise circulaire, où se lisent les mots : « Fils, Tissus, Vêtements ». Le motif milieu, qui forme clé, cette figure de la Mode, étalée sur le rebroussement inférieur d'un cartouche, nous semble, surtout, manquer d'ampleur ; c'est là une opinion toute personnelle, dont nous ne nous exagérons pas la valeur. Par contre, les deux pylônes qui butent le grand arc sont d'un élégant arrangement, dont la grâce n'exclut pas la solidité de lignes. Ils se terminent par des campaniles dont les couronnements à jour forment des espèces de baldaquins du plus pur rococo.



LE PALAIS DES FILS ET



5. — *Architecte M. Blavette.*



Le Palais des Fils, Tissus et Vêtements. — *Pavillon d'angle, formant jonction avec le Palais des Mines et de la Métallurgie.*

Le porche et les campaniles constituent le point intéressant de la façade; pour le reste, c'est une succession de grandes arcades, en plein cintre, montant de fond, recoupées à l'étage par des balcons en ferronnerie : cette partie du portique est couverte par des voûtes d'arêtes, que l'on a construites légèrement et économiquement au moyen de nattes de roseau enduites de plâtre. La décoration en saillie se réduit à des clés d'arc, à des tableaux portant des noms de ville; et enfin, à des consoles ornementées sous le larmier, groupées par deux, et motivant les dés en saillie de l'attique, d'où sortent des mâts de rouge, complémentaire du vert des arbres, qu'on empruntera la dominante, mais un rouge rompu et diversifié.

Les portiques du Palais des Fils et Tissus donneront asile, à l'étage et au rez-de-chaussée, à nombre de cafés, restaurants et brasseries. La largeur des promenoirs est de $8^m,20$; on pourra y disposer des sièges et des tables, en terrasse, sans trop gêner la circulation. Les salles des établissements disposent de $6^m,15$ de profondeur, et, bien entendu, n'ont aucune communication avec l'intérieur des Palais, car cette installation de cafés fait le tour du parc, sans préjudice de Mars, dont tous les dômes ou coupoles, ainsi ajourés, seront transformés, la nuit, en gigantesques lanternes de couleur.

M. Blavette, l'architecte du Palais des Fils, Tissus et Vêtements, est élève de l'École des Beaux-Arts et de MM. Ginain et Constant-Dufeux. Après de nombreux succès scolaires, il remporta le prix de Rome en 1879; il est actuellement architecte des bâtiments civils.

L'adjudication de la construction métallique du Palais des Fils et Tissus a eu lieu le 15 mars 1898. La Société des Ponts et Travaux en fer fut déclarée adjudicataire de la galerie transversale



LA MANUFACTURE NATIONALE DE TAPISSERIES DE BEAUVAIS. — *Panneau décoratif exécuté pour le Ministère des affaires étrangères.*

pavillon. Cette succession de mâts à oriflammes, se poursuivra le long des Palais du Champ de Mars, de même que l'alignement et la suite des arcades.

Après bien des hésitations, il a été décidé que les façades demeureraient dans la note blanche; si l'on ajoute quelques colorations, elles seront discrètes, de façon à conserver le blanc comme dominante, non le blanc cru et blafard du plâtre, mais un blanc chaud, crémeux. L'Exposition de 1889 mérita le nom de « Cité bleue ». En 1900, nous serons au blanc partout; il paraît qu'à Chicago l'impression fournie par les immenses façades, d'un blanc uniforme, parmi la vigoureuse opposition du vert des arbres, était éminemment artistique. Cependant le blanc, si intéressant que soit cette couleur, ou plutôt cette absence de couleur, imposerait à l'œil une sensation de monotonie et surtout de travail inachevé. Aussi a-t-on décidé que les portiques, haut et bas, seraient vigoureusement colorés, et ornementés. Très probablement, ce sera au d'autres établissements disséminés un peu partout, dans l'Exposition; on n'y mourra pas de faim ni, surtout, de soif.

La circulation extérieure du Palais des Fils et Tissus se relie, au sud, à celle du Palais de la Mécanique, par un pavillon en saillie; au nord, elle se raccorde avec les portiques du Palais des Mines et de la Métallurgie par un autre pavillon de forme circulaire, timbré d'un grand dôme, et qui fait partie du Palais des Fils et Tissus, dont il reproduit le style architectural, avec exaspération; c'est du Louis XV rageur. On remarquera que la circulation à l'étage se dégage par un double escalier extérieur. Nous avons déjà vu cette ordonnance, dans le pavillon du Génie civil, qui fait face à celui-ci.

C'est la seule similitude que l'on puisse relever dans ces deux motifs architecturaux qui ressemblent l'un à l'autre, aussi peu que possible. On distingue, dans la partie supérieure du dôme, de grandes verrières; elles seront surtout utilisées pour l'éclairage nocturne du Champ d'extrémité, côté Seine, avec le pavillon en façade sur le Champ de Mars et les neuf travées des nefs longitudinales, ce qui représente un peu plus du tiers de la surface totale. MM. Moisant, Laurent, Savey et Cie, soumissionnèrent le reste de l'édifice, y compris le grand dôme central, la porte Rapp et la grande entrée sur le Champ de Mars.

Toutes les pièces de la construction qui répondent à un effet utile, qui doivent contribuer à la résistance ou résister à un effort, sont exclusivement en acier, même dans les façades. Le bois n'intervient que pour le voligeage ou pour les pans de bois des parties décoratives : il sert de support au métal déployé et au plâtre dont ce dernier est recouvert. Les échafauds employés au montage de cette gigantesque charpente étaient installés sur rails et se déplaçaient selon les besoins. Ils étaient agencés de façon à présenter un certain nombre de plates-formes étagées à différentes hauteurs, correspondant aux hauteurs différentes des grandes nefs et des galeries basses.

G. MOYNET.

La Manufacture nationale des tapisseries

DE BEAUVAIS

(*Suite*[1])

Après la guerre de 1870, Beauvais fut chargé de renouveler les mobiliers qui avaient brûlé lors des incendies des Tuileries et de Saint-Cloud, et des commandes nouvelles furent exécutées. Citons, pour le Sénat, des panneaux de grandes dimensions d'après les modèles de MM. Escalier, Petit, Maiziat; des verdures d'après Français, Colin, Bourgogne, J. Galland, Ceslaron; pour la salle Thiers, au Louvre, de grands panneaux décoratifs d'après J. Galland; *les Chèvres et la Cigogne*, d'après Ph. Rousseau; *Mars et Vénus* (brûlés depuis à Chicago), d'après J. Badin et Gaudefroy[2].

Depuis 1889, il a été fabriqué, pour le Palais de l'Élysée, un meuble complet. La Manufacture exécute actuellement pour le salon du Ministère des affaires étrangères une décoration complète de meubles et de panneaux d'après Mangonneau. Cette décoration comprendra deux grands panneaux, deux petits d'entre-fenêtres, cinq dessus de porte représentant les *Cinq parties du Monde*. Le meuble comprend trois canapés, dix fauteuils et chaises et un écran. Ces tapisseries figureront à l'Exposition de 1900, avec quatre grands panneaux d'après Zuber représentant *les Vues du Luxembourg* et *les Quatre Saisons*.

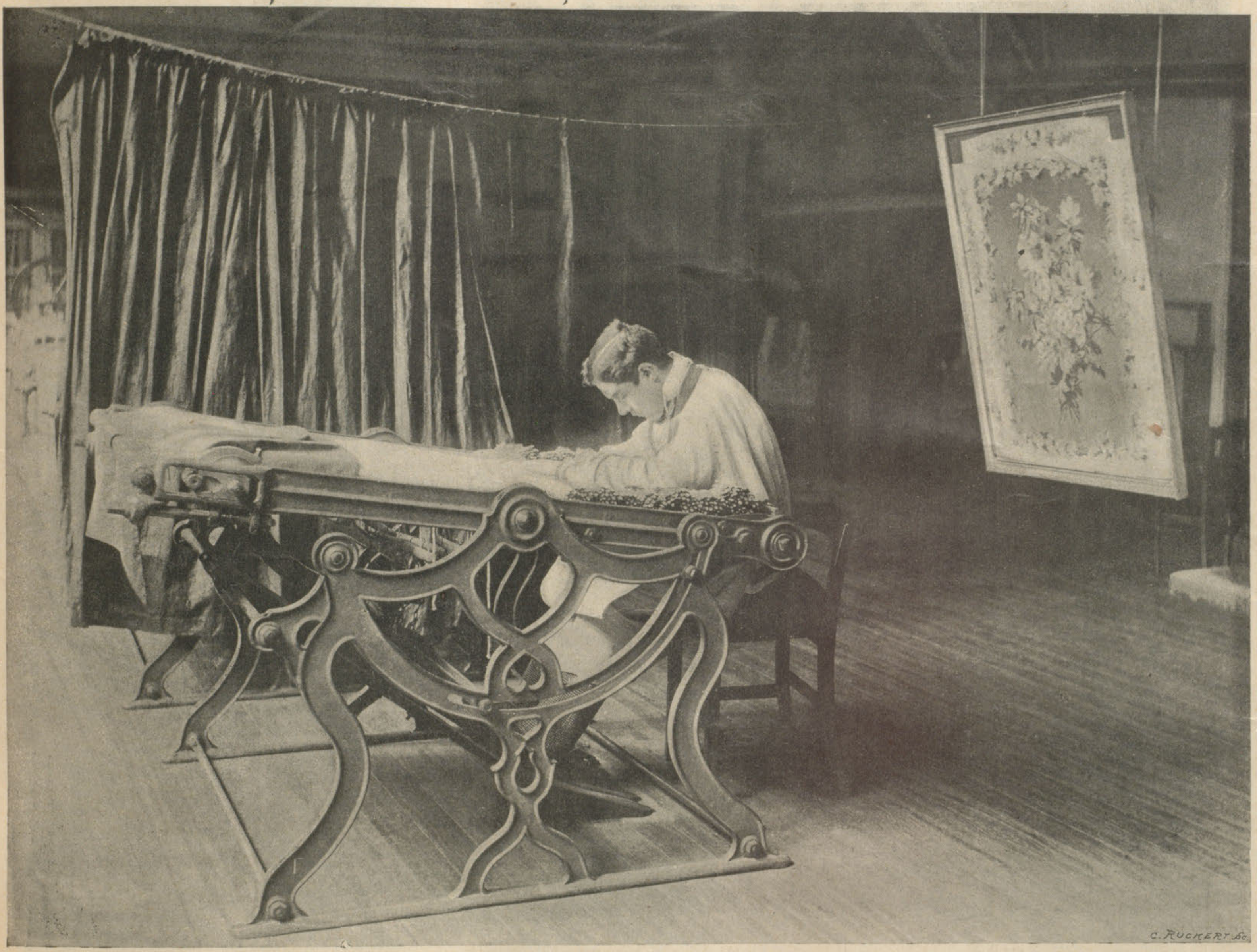
La Manufacture de Beauvais figure pour la première fois à l'Exposition de Paris en 1801, où elle obtient une médaille de bronze. Aux Expositions de 1819, 1823, 1834, elle est mise hors concours, obtenant une médaille d'or en 1827. En 1839 et 1844, les Manufactures nationales n'exposèrent pas. Mais, remarquons-le, à la suite des diverses expositions où apparurent les plus belles productions de nos Manufactures, l'industrie privée des tapisseries, ayant trouvé là d'admirables modèles, prit une puissante extension, et, en 1844, soixante-quatorze fabricants exposèrent. Depuis cette époque, la tapisserie, comme étoffe de meuble, devint à la mode et fut très répandue et appréciée. La pensée de Colbert, en organisant la Manufacture de Beauvais, était réalisée.

En 1855, Beauvais reçoit une médaille d'honneur. En 1867, il est mis hors concours. En 1878, il a le grand prix.

A l'Exposition de 1889, parmi les tapisseries de basse-lisse qu'expose Beauvais, celles qui furent particulièrement appréciées par le jury sont les *quatre panneaux de fleurs dans des bordures en grisailles* pour l'escalier du Sénat, puis deux pièces de la tenture des *Quatre Saisons*, composées par *Français*, et trois de celle des *Parties de la France* dont l'idée est très originale. Dans ces tentures, Beauvais revenait à ses traditions du siècle précédent en traitant la figure humaine. Voici comment s'exprime M. Krantz, dans son rapport sur les tapisseries à l'Exposition de 1889 : « Nos collègues étrangers ont bien voulu nous manifester leur admiration devant les titres de noblesse étalés aussi magnifiquement par nos Manufactures nationales de tapisseries, toujours dignes de leur grande renommée ».

Aux Expositions universelles de Londres, Vienne, Rome, Philadelphie, Amsterdam, Chicago, Anvers, la Manufacture de Beauvais affirma sa réputation en remportant les plus hautes récompenses.

Pour l'Exposition de 1900, l'administration des Beaux-Arts a décidé que la Manufacture de Beauvais exposerait un salon entièrement décoré de ses tapisseries. Le projet de cette composition, accepté par la Commission des Beaux-Arts, est dû à M. Mangonneau. Il comprend quatre dessus de porte, deux grands panneaux, deux plus petits d'entre-fenêtres et un meuble complet. Dans sa disposition et sa composition complète, il doit donner l'illusion parfaite du salon du Ministère des affaires étrangères auquel il est destiné. En effet, pour que les tapisseries d'ameublement et de décoration puissent être jugées dans leur valeur vraie et non plus approximative, il est nécessaire qu'elles soient vues dans le cadre qu'elles doivent occuper, avec ses glaces, ses torchères, bronzes dorés et autres accessoires que l'on trouve dans un salon de fêtes où la richesse des couleurs doit s'harmoniser avec celle des toilettes et des lumières. La salle d'exposition sera ainsi éclairée à la lumière électrique. La décision de la Commission des Beaux-Arts est d'une très heureuse inspiration, car si les tapisseries devaient être accrochées au mur, comme des tableaux, au hasard de la place disponible, comme en 1878, il vaudrait mieux ne pas exposer. Cette abstention regrettable éviterait, au moins, les comparaisons désobligeantes que ne peuvent manquer de faire les in-



LA MANUFACTURE NATIONALE DES TAPISSERIES DE BEAUVAIS. — *Tapissier au travail, sur le métier de basse-lisse.*

1. Voir page 127.
2. Voir page 128.



La Manufacture nationale de tapisseries de Beauvais. — *Sièges et Causeuse.*

dustriels qui prennent toutes les dispositions pour mettre en valeur les tapisseries qu'ils exposent.

En plus, figureront quatre panneaux, d'après Zuber, représentant *les Quatre Saisons* du Luxembourg. Ils doivent décorer les murs d'une grande salle où la Manufacture de Sèvres exposera ses produits dans des vitrines et sur des consoles.

En face d'une grande cheminée décorative, sera placé un panneau de tapisserie représentant *Une vue de la ville de Beauvais*, d'après Zuber, destinée à la salle d'honneur du lycée de Beauvais et commandée par le Ministre au moment de la fondation de cet établissement.

En 1900, l'Exposition de la Manufacture de Beauvais doit être digne de ses succès. Elle montrera à la France et aux nations étrangères que ce n'est point en vain que la Manufacture représente une tradition trois fois séculaire de bon goût et d'éducation artistique.

Jules Badin.

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

LE PAVILLON OTTOMAN

A l'angle du quai d'Orsay et du pont des Invalides, c'est le pavillon de l'Italie qui érige déjà l'armature imposante de ses charpentes, sur lesquelles viendra s'appliquer bientôt le revêtement compliqué d'une riche ornementation empruntée aux arts vénitiens du XIVe siècle; immédiatement après se dressera le pavillon ottoman, dont les travaux sont à peine commencés, pour des raisons indépendantes de la volonté des organisateurs; mais le temps perdu sera vite rattrappé, et les promeneurs admireront à bref délai, dans sa grâce exotique, l'imposant édifice dont nous présentons une vue en perspective, dessinée d'après les projets définitifs que le commissariat ottoman et l'architecte, M. Dubuisson, ont bien voulu nous communiquer, avec une obligeance dont nous les remercions.

Le pavillon est établi sur plan carré, avec des ressauts occupés par la haute tour d'angle et le vaste porche en ogive qui surmontent la ligne extérieure de la terrasse construite au-dessus du bas-quai. L'ensemble nous fournit un exemple typique de l'architecture turque à sa belle époque; tous les éléments qui entrent dans la composition des façades et des dispositions intérieures sont empruntés à des édifices caractérisés par la pureté et l'élégance de leur style. Les toitures, de forme cintrée, dont la courbe s'infléchit pour rejoindre la ligne saillante de la corniche, sont spéciales aux édifices ottomans. L'art turc est une branche de l'art musulman, dont l'école arabe donna les premiers spécimens, et les plus parfaits peut-être. Il est à remarquer que les Arabes ne s'étaient signalés par aucune production artistique avant l'éclosion de l'islamisme. Un historien arabe, Ebn-Khaldoun, atteste le fait, qu'il explique judicieusement : « On observe, dit-il, que les peuples nomades, chez lesquels la civilisation ne fait que commencer, sont obligés d'avoir recours à d'autres pays pour trouver des personnes versées dans l'architecture.» Les conquérants arabes s'adressèrent même à Constantinople, afin de se procurer des artistes et des artisans capables d'élever les monuments dont ils projetaient l'érection. Walid, fils d'Abd-el-Melek, posa comme condition de la paix imposée à Justinien II, que celui-ci lui fournirait les matières émaillées nécessaires à la décoration de la grande mosquée de Damas. Le même Justinien lui avait déjà envoyé des architectes et des ouvriers pour construire des mosquées à Médine et à Jérusalem.



LE PAVILLON OTTOMAN. — *Façade Est et façade sur la Seine.*

Lorsque les Turcomans seldjoucides, après des siècles d'efforts et de combats, établirent leur domination sur un vaste empire, la civilisation

arabe brillait d'un vif éclat. Les princes ottomans, dans les loisirs que leur laissaient les périodes de paix, se montrèrent d'ardents construc-

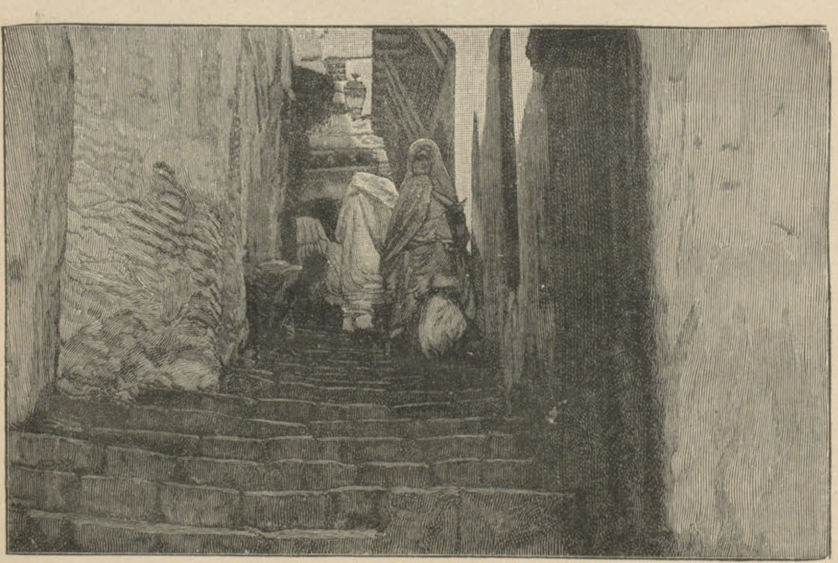


La rue Bab-Azoum à Alger.

teurs; ils appelèrent alors des artistes arabes, persans ou grecs, qui apportèrent leurs traditions. Mais ils durent conformer leur goût personnel à celui des princes qui les employaient, ainsi qu'aux influences du milieu; et c'est ainsi que se forma l'art turc proprement dit.

Il serait difficile d'établir, sans exemples graphiques, quelles sont les différences qui séparent cet art de ses inspirateurs : l'art arabe et l'art persan; mais ces différences sont profondes et permettent sans peine de reconnaître les styles. On trouve notamment dans les rinceaux de l'ornementation turque un système de courbes rentrantes qui transforment les feuillages et leur donnent l'aspect de cimeterres ou d'armes tranchantes. On s'accorde à regarder la mosquée de Suleiman, à Constantinople, élevée vers le milieu du XVIIe siècle, comme l'apogée du style turc.

Toujours est-il que cette architecture est de belle allure, comme on en peut juger par le croquis ci-joint. Encore manquons-nous ici de la ressource de la couleur. Ces murailles, d'un blanc immaculé, seront striées d'assises en couleurs, marquetées de panneaux et de frises en faïence émaillée; les bois apparents seront peints de couleurs vives; les toitures et leurs pinacles, surmontés du croissant, recevront des rehauts de dorure, et les baies se fermeront par des vi-



Dans les vieux quartiers, autour de la Kasbah d'Alger.

traux brillants de tous les tons de l'arc-en-ciel.

Pour les attractions, elles seront nombreuses, et de genres bien divers : d'abord, dans le sous-sol, dont la fraîcheur sera appréciée pendant les mois de chaleur, un restaurant turc. Au rez-de chaussée, des boutiques et des installations d'artisans travaillant sous les yeux du public, tissant des tapis, brodant des étoffes, martelant et gravant des cuivres; puis un café arabe. Au premier étage, une salle de spectacle, d'abord, où le théâtre arménien de Constantinople donnera des représentations. Ce théâtre arménien joue des opérettes dont le livret retrace des scènes de mœurs, des satires de la vie turque; la musique, tout en s'inspirant des motifs de la musique orientale, s'est italianisée, ce qui la rend plus acceptable à nos oreilles européennes; le théâtre arménien est une des curiosités de Constantinople. On avait songé à Karagheuz, le polichinelle turc, mais notre censure, qui pourtant n'est pas extraordinairement bégueule, s'effaroucherait certainement des libertés de Karagheuz, sans compter que le sel des facéties de la marionnette se perdrait dans une traduction. Sur le théâtre, on verra, de plus, des pantomimes à spectacle, retraçant, avec un luxe et une vérité de costumes particuliers, la vie des différentes populations de l'empire ottoman.



L'ALGÉRIE. — *Mustapha supérieur.*

A ce théâtre sera joint un café syrien, meublé de boiseries sculptées et marquetées de nacre, que l'on fabrique actuellement à Damas. La salle de spectacle prendra deux étages en hauteur, mais la superficie des étages n'est pas entièrement employée, et, dans les parties libres, sera installé un musée d'un intérêt sans égal : la reproduction du musée des jannissaires, qui occupe l'église Sainte-Irène, dans l'enceinte du Séraï, à Constantinople. On a réuni, dans ce musée, les armures et les costumes provenant de la célèbre milice, qui, après avoir été la gloire et le soutien de l'empire, menaçait la tranquillité de l'état et le pouvoir des sultans par sa turbulence, jusqu'à ce que le sultan Mahmoud II, en 1826, réglât ses comptes avec ces soldats insubordonnés par l'anéantissement de ceux-ci. Aux costumes des jannissaires seront jointes les reproductions des vêtements somptueux des hauts personnages de la cour des sultans; la collection se répartira sur la période de la domination ottomane pour s'arrêter au moment où l'adoption du vêtement occidental vint modifier, malheureusement au point de vue esthétique, la splendeur et la richesse des costumes orientaux.

Étoffes et armures seront montées sur des mannequins exécutés avec le plus grand soin, non seulement comme forme artistique, mais comme exactitude ethnographique. Cette exhibition sera une véritable bonne fortune pour les spécialistes qui s'intéressent à cet ordre de connaissances. Nos collections publiques sont assez pauvres en documents de ce genre; cependant le musée d'artillerie, aux Invalides, possède quatre armures de jannissaires (cataloguées G. 133, 134, 135 et 146). Elles remontent au XVIIe siècle seulement, et sont très simples comme ornementation.

Dans une autre partie du pavillon, sera agencé un cyclorama, ou panorama mouvant, des rives du Bosphore, ces paysages enchanteurs, célèbres dans la mémoire des hommes depuis que les peuples s'agitent sur les rives de la Méditerranée, c'est-à-dire depuis que l'humanité a conscience de son existence.

Pour utiliser la terrasse supérieure du bâtiment, ainsi que l'étage en retrait qui l'occupe en partie, on médite d'organiser un café et un restaurant supplémentaires qui ne s'ouvriraient guère que le soir, mais qui offriraient aux consommateurs, pendant les nuits de la saison de l'Exposition, le spectacle de la Seine, bordée de monuments illuminés, de phares électriques, de projections de tous genres.

Notre dessinateur a représenté, sur le premier plan, des caïques amarrés; le caïque est, pour le Bosphore, ce que la gondole est à Venise. C'est une embarcation très légère et très rapide, mais d'une stabilité qui laisse à désirer. On remarquera la forme spéciale des avirons, dont le bras, c'est-à-dire la partie opposée à la partie immergée, est pourvu d'un renflement considérable formant contrepoids et facilitant la nage. On avait rêvé d'offrir aux Parisiens et à leurs hôtes l'agrément de promenades en caïques; mais le Commissariat français, considérant, d'une part, l'encombrement du fleuve, qui ne fera que s'accroître pendant l'Exposition, et, d'autre part, l'équilibre fort instable des caïques, a décidé que ces engins périlleux demeureraient au rivage, à l'état purement décoratif.

Le commissaire général de la Turquie est S. Exc. Munir-Bey, ambassadeur de cette puissance auprès de la France. Le commissaire adjoint est M. Chesnel, qui, très gracieusement, a bien voulu nous renseigner lui-même sur les futures attractions du Pavillon ottoman, en nous

fournissant les détails que nous venons de rapporter, aussi fidèlement qu'il nous a été possible.

G. MOYNET.

L'EXPOSITION COLONIALE

L'ALGÉRIE

II

Un diplomate distingué, écrivain de talent, M. A. de Claparède, me racontait qu'un jour un voyageur étranger, et qui venait de parcourir notre grande colonie, interrogé par le maréchal de Mac-Mahon, alors gouverneur général, sur ce qu'il pensait de l'Algérie, lui répondit : « Je pense au grand parti qu'eussent su tirer les Anglais de ce pays, s'il leur eût appartenu. »

La réponse était blessante, et le vainqueur de Magenta coupa court à l'entretien. Était-elle justifiée? Nul doute que, vainqueurs comme nous, les Anglais n'eussent procédé autrement que nous, mais eussent-ils fait plus et mieux?

On citera les États-Unis et l'Australie.

Aux États-Unis, que l'Angleterre a d'ailleurs perdus, j'ai vu un sol vierge, sillonné de grands fleuves, fertile entre tous, un climat tempéré, un habitat prédestiné pour la race blanche, et aussi une race autochtone, clairsemée, incapable de lutter, décimée et aujourd'hui presque anéantie; puis l'esclavage florissant, le sol défriché et mis en valeur par les noirs; un sous-sol d'une incomparable richesse: la houille, le fer, le plomb, le pétrole; enfin des découvertes inespérées : des gisements d'or et d'argent comme le monde n'en avait jamais connu, provoquant une immigration comme le monde n'en avait jamais vu.

En Australie, l'autochtone supprimé, un continent entier où le colon se découpait des fermes et des pâturages grands comme nos départements, où le sol était à qui voulait, où nul ne le réclamait et ne le défendait; puis, là aussi, une formidable immigration attirée par l'appât de l'or, par la découverte de métaux précieux à faire pâlir la Golconde antique.

Où sont, dans tout cela, les termes de comparaison applicables à l'Algérie, habitée par une race belliqueuse, défendue, pendant dix-huit années, par une population de trois millions de Berbères et d'Arabes, maîtres et propriétaires du sol, auxquels, fidèle à ses traditions humanitaires, la France reconnaissait leurs droits et le libre exercice de leur culte, auxquels, en un mot, le Français victorieux se juxtaposait sans se superposer?

Si Oran, Alger et Constantine n'ont ni l'importance, ni le chiffre d'habitants de Melbourne, Sydney, Adélaïde; le continent australien, occupé sans résistance depuis 1788, renferme, sur 7 millions et demi de kilomètres carrés, une population d'environ 3 millions d'habitants.

En Algérie, dont nous ne sommes les maîtres incontestés que depuis un demi-siècle, on compte sur 670 000 kilomètres carrés, superficie onze fois moindre, plus de 4 millions d'habitants. Que fût-il advenu de notre colonie, si une *seule* des conditions spéciales que nous venons d'énumérer, telle que la découverte des mines d'or et d'argent, s'était produite?

Tout bien considéré, rien, absolument rien ne prouve que l'Angleterre eût fait mieux. Elle eût fait autrement et administré différemment, dira-t-on. L'eût-elle pu, et, le tentant, eût-elle réussi?

Sur ce point encore je me demande si l'on eût pu concilier, dans une plus équitable mesure qu'on ne l'a fait, les droits de la conquête et ceux de l'humanité.

Et cependant, ils sont encore nombreux ceux dont l'opinion peut se résumer dans une formule simpliste : la banqueroute de l'Algérie. La liste est longue de ceux qui, venus avec un capital important, l'ont perdu; de ceux qui, pour prix d'un labeur persévérant, ont récolté la ruine, et dont le sort déconcerte l'optimisme le plus robuste; mais combien de fois ai-je dû noter, sur d'autres terres et sous d'autres climats, des faits analogues?

Et je me souvenais de ce dont j'avais été témoin en Californie, où l'or abondait, où les émigrants affluaient, où quelques-uns voyaient la réalité dépasser leurs espérances, mais où tant d'autres tenaient le langage que j'entendais en Algérie, et, à bout de forces, abandonnaient la partie. Et je me rappelais l'impression que j'éprouvais, lorsque, quinze ans après avoir quitté San-Francisco, je revoyais cette ville, devenue la métropole du Pacifique, la cité riche et prospère entre toutes. Le temps avait eu raison des doutes, la persévérance de la désespérance, la foi en l'avenir des défaillances partielles de la volonté.

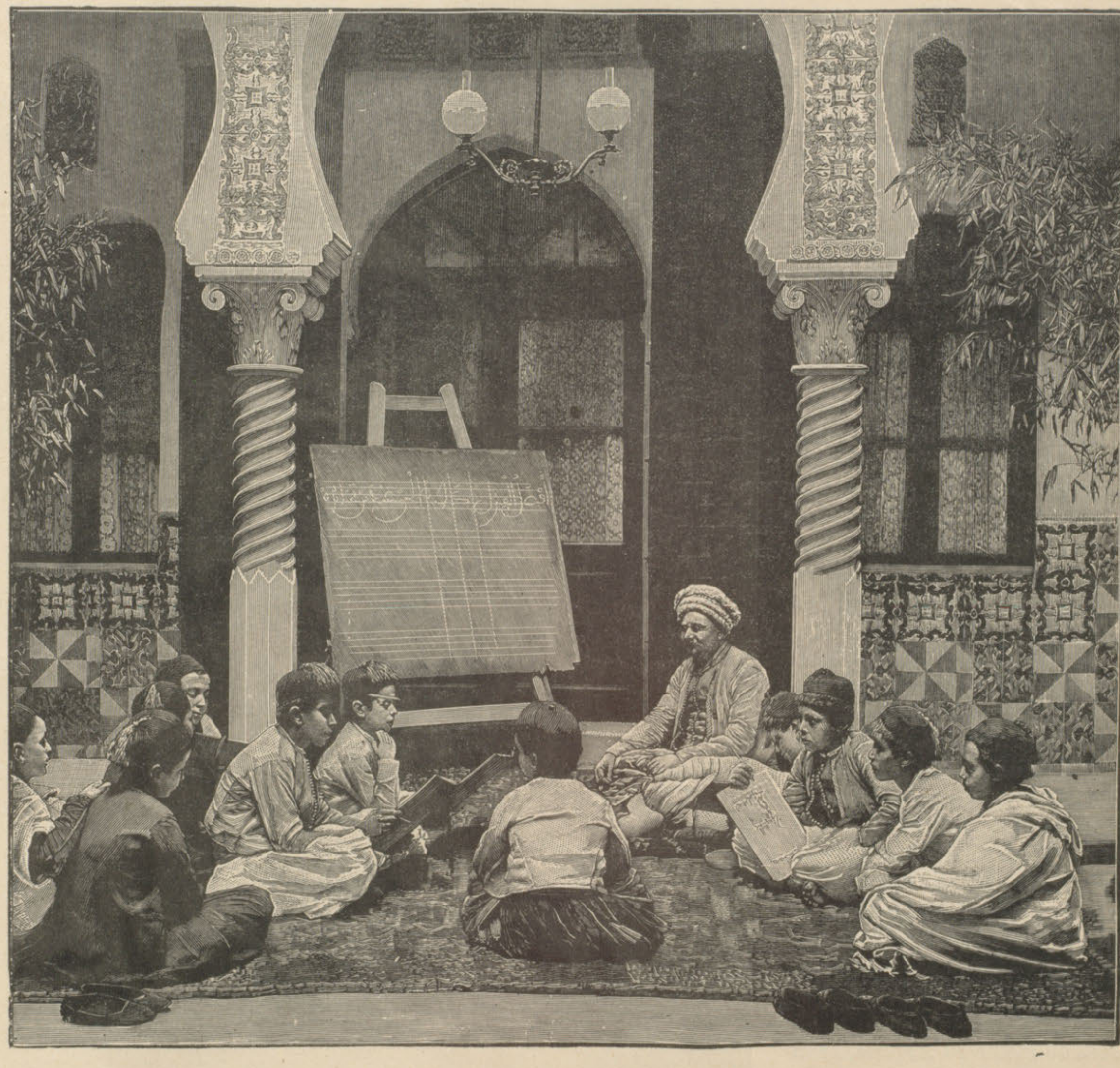
Quiconque a été spectateur ou acteur dans l'œuvre de colonisation a pu constater l'existence de la loi brutale qui fait, au début, de l'émigrant, une unité trop souvent sacrifiée. La réussite d'un petit nombre n'est pas pour consoler de l'insuccès du plus grand nombre, ni pour l'expliquer. A première vue, il semblerait que le hasard décide seul, qu'il est le facteur unique et l'unique dieu de toute colonie naissante.

A regarder de plus près, il n'en est pas ainsi. Il n'y a là qu'une apparence trompeuse; non que le succès aille toujours au plus digne, la fortune au plus méritant; mais la chance a moins à faire qu'on ne le croit, l'adaptabilité a plus à voir qu'on ne le suppose, dans la réussite de l'émigrant. Si bien doué soit-il, un homme peut faire un colon médiocre et sans avenir. Il l'ignore lui-même; il part pour conquérir la fortune au loin, souvent mal armé pour la lutte, mal préparé pour les difficultés qu'il va affronter. Car entre l'émigrant, le sol, le climat et le milieu, une affinité est nécessaire.

Est-ce à dire que ce don d'adaptation fait plus défaut à notre race qu'à d'autres, et la rend par cela même plus impropre à la colonisation? Il n'en est rien; mais de la complexité des facteurs climatologiques, de la nature du sol et de ses productions, de la proximité de l'Algérie à la France, il est résulté que, dans la sélection des émigrants, le hasard a eu un rôle prépondérant.

Le voisinage des deux pays, l'apparente similitude de cultures et, dans une certaine mesure, de climat, ont pour conséquence de faire considérer l'Algérie comme une colonie où les mêmes aptitudes trouveront les mêmes emplois et donneront les mêmes résultats qu'en France, résultats doublés et triplés par le fait seul de l'expatriation et du mirage de l'imagination. Ce qu'il faut à l'Algérie ce sont des colons, des capitaux et de l'eau.

Les colons sont venus, au hasard des circonstances, plus volontiers qu'ailleurs, l'Algérie étant plus proche, mais aussi moins préparés qu'ailleurs, le changement de milieu paraissant moindre. De la multiplicité de ces cas individuels, d'absence de préparation et d'irréflexion, est résultée la multiplicité des insuccès, les uns voulant importer ici les procédés de culture perfectionnée en usage en Europe, les autres espérant tirer d'un sol nouveau, et au prix de peu de labeur, des récoltes rémunératrices; les uns apportant des capitaux imprudemment risqués et promptement absorbés, les autres n'apportant que des bras inexpérimentés.



L'ALGÉRIE. — *Une école arabe à Alger.*

De ce que le Kabyle, avec son rudimentaire outillage agricole, trouvait à subsister sur ce sol, de ce que l'Arabe frugal y vivait en pasteur nomade au milieu de ses troupeaux, il ne s'en suivait pas que le Français, avec ses goûts autrement compliqués, avec son besoin de sociabilité surtout, et partant d'agglomérations urbaines et rurales, pût s'accommoder de ces primitives conditions d'existence. Implanter sur ce sol une organisation sociale en tout point conforme à ses habitudes et antagoniste à celle des indigènes, créer des centres agricoles, inaugurer d'autres procédés de culture, s'ouvrir l'accès du pays et le couvrir d'un réseau de voies de communication, faire connaître ses ressources et ses productions par l'intermédiaire du bureau des renseignements habilement dirigé par M. Monteil, ne pouvait être que l'œuvre du temps. Le résultat étonne et, si l'œuvre n'est pas achevée, elle est en voie de l'être. Il y a progrès évident et soutenu; ce qui fait surtout tort à l'Algérie, c'est l'agitation antisémitique fomentée par les politiciens en quête de mandats rémunérés; c'est aussi l'argent et l'eau. Pour lutter contre la sécheresse, l'on a fait de louables efforts; des travaux d'irrigation ont été menés à bien, d'importants barrages ont été effectués; on a reconnu les eaux souterraines, étudié le régime des puits jaillissants, mais sur nombre de points, si les études sont achevées, l'argent manque pour entreprendre les forages et les travaux de canalisation.

Et cependant, dans la plupart des pays naissants que j'ai visités, c'est dans les travaux d'irrigation que l'initiative privée et les capitaux individuels ont trouvé leurs plus rémunérateurs emplois. Mieux et plus sûrement encore que les mines les plus riches et les terres les plus fertiles, les travaux ont enrichi leurs actionnaires, car sans eau les mines sont improductives et les terres sans valeur. Il en sera de même en Algérie, l'eau y étant encore plus nécessaire qu'ailleurs, sauf dans certaines régions de l'Australie, et la terre y étant aussi féconde. Il y a là, pour les capitaux français, un placement lucratif, à la condition d'opérer sur des données soigneusement étudiées.

Si sérieuse que soit la crise que l'Algérie traverse depuis plusieurs années, si plausibles que puissent paraître les allégations pessimistes des uns et les appréhensions des autres, l'Algérie n'en constitue pas moins l'une des plus légitimes et des plus glorieuses conquêtes de la colonisation et de la civilisation, un facteur important à l'actif de la France et de l'humanité. Le jour est proche où les plus incrédules le reconnaîtront. L'Exposition de 1900 achèvera de les convaincre, et, dans le Palais qu'élève sur les pentes du Trocadéro M. Balser, la France saluera, avec un légitime orgueil, la plus prospère de ses colonies.

C. de Varigny.

JOURNAL D'UN PARISIEN

LE CHAMP DE BATAILLE

— Et maintenant, face à l'étranger!

C'est M. Alfred Picard qui résume ainsi une conversation, faite sous la pluie, dans la boue du Champ de Mars, après une rencontre du Commissaire général de l'Exposition allant en petit chapeau de feutre, pantalon retroussé, parapluie ouvert, visiter par ces temps d'octobre les travaux qui s'accélèrent. Nous-mêmes, voulant nous rendre compte de l'installation des postes de secours pour les ouvriers, nous avions suivi, depuis quelques heures, le médecin en chef du service médical, notre ami le docteur Gilles de la Tourette, et c'est en venant de l'Esplanade que nous rencontrions le général en chef de cette armée d'ouvriers achevant leur tâche.

— Serons-nous prêts dans six mois?

— Nous sommes en avance! répond M. Picard, dont le maigre et énergique visage s'illumine d'une victorieuse confiance. Déjà, quelques sections pourraient recevoir leurs produits. Nous ouvrirons le 15 avril, à date fixe, et, ce jour-là, Paris aura plus fait que la Haye pour la paix du monde!

Champ de bataille pacifique, tout ce coin de Paris — de la place de la Concorde au Trocadéro — donne, à le voir même en passant, la sensation d'un vaste camp qui serait une ruche immense. Partout on travaille. C'est une ville sortie de terre. Ville singulière, aux silhouettes fantastiques, de styles contrastés, avec des pignons du moyen âge, faisant face à des dômes byzantins en forme de bulbes. Ville de rêve dont les tours et les toits inachevés se profilent comme éventrés par un bombardement ou dévorés par un incendie. Ville en travail qui, avec ses pylônes à claire-voie, ses armatures de fer, ses charpentes non recouvertes, fait songer aussi à de gigantesques et improbables toiles d'araignées. Vision bizarre, formidable, de tourelles et de blancs minarets, de coupoles rondes et de flèches grêles où flottent des drapeaux divers, où notre étendard tricolore clapote çà et là, dans le vent et la pluie au faîte de quelque monument.... Ville multiforme qui est comme quelque Moscou, ou Delhi, ou Kairouan, ville asiatique, hindoue, égyptienne, et qui pourtant reste Paris.



Les pylones du pont Alexandre III. — *La France moderne* (*M. Michel, statuaire*).

Je reviendrai ibentôt vers ce coin de terre attirant comme un théâtre où l'on pose en hâte les décors pour une pièce à grand spectacle. Il y a là des paysages à fixer dans le déshabillé de ces bâtiments, avec la fièvre des ouvriers machinistes qui nous préparent l'enchantement du printemps prochain. Ne fût-ce que cette partie du Trocadéro où, en costumes de leur pays, lourdes demi-bottes aux pieds, casquette énorme au front, les ouvriers russes travaillent à la construction de je ne sais quelle isba géante, fendant le bois de leurs courtes haches, sciant les troncs jaunes des sapins. On se croirait en quelque usine, au bord de la Volga, chez les moujiks à longs cheveux. Et, tout près, — antithèse étrange, — les murailles blanches, d'un blanc incandescent, de l'Exposition tunisienne : un coin d'Afrique se prolongeant en steppe moscovite.

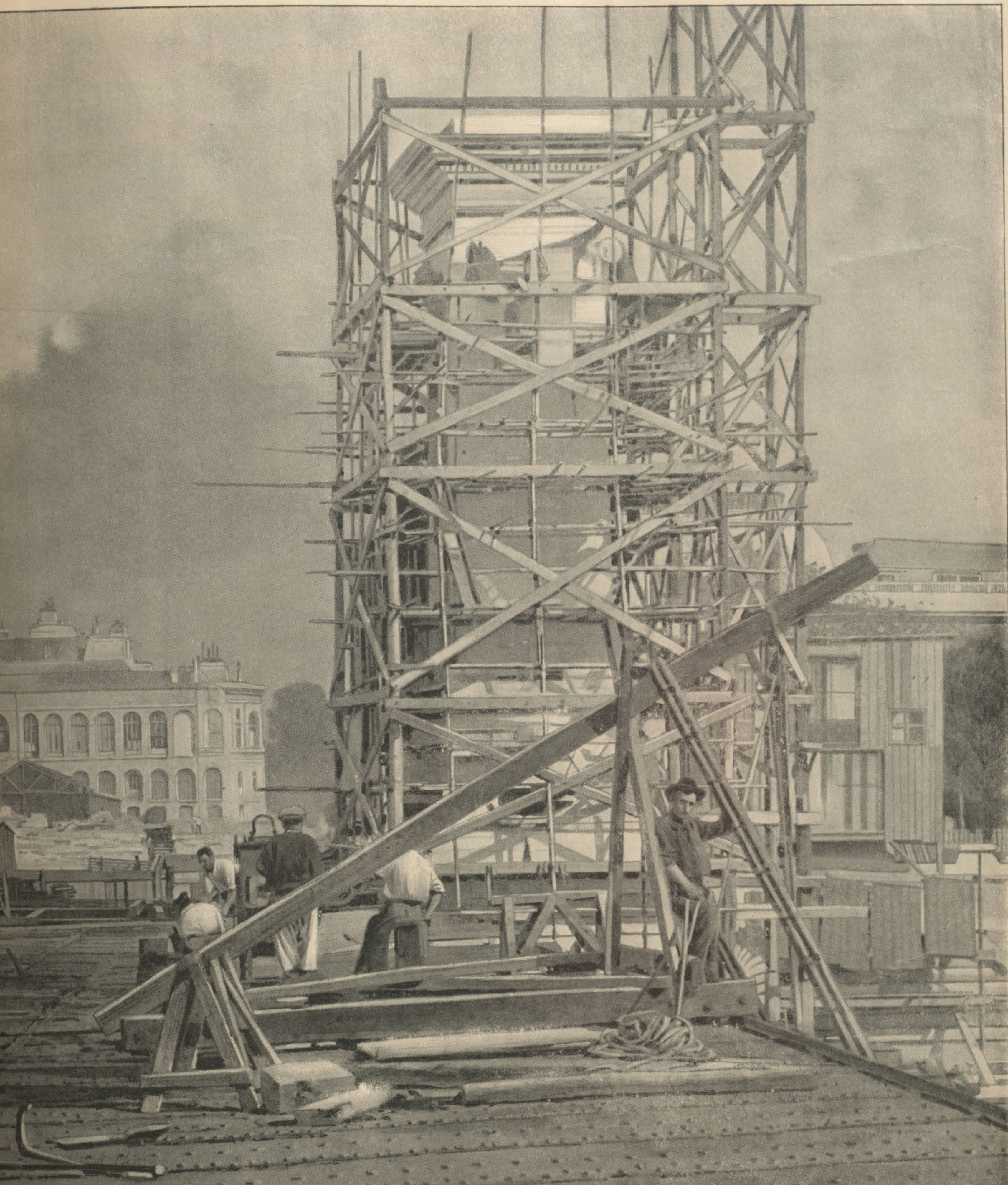
Mais ce sont, dans les Champs Elysées, les Palais neufs, les Palais des Beaux-Arts qu'il faut voir : immenses à la fois et gracieux, sortes de Trianons gigantesques dont les galeries supérieures se détachent sur le ciel libre, comme des terrasses à la Véronèse. Blancs, d'un blanc de marbre, ils enserrent tout ce qui reste du vieux Palais de l'Industrie, dont les murailles grises et ternes vont tomber dans quelques jours, dans quelques heures, avec cette figure de la *France* par Regnault, qui, depuis 1855, tend aux passants, à l'*Art* et à l'*Industrie* accroupis près d'elle, des couronnes de pierre.

Nous avions, pour voir de près les Palais neufs, traversé le large pont de fonte qui, sur la Seine, coupe maintenant l'horizon, le sabre d'une large raie rouge. Combien de milliers et de milliers de gens passeront sur ce pont Alexandre III encore sans parapets où nous étions seuls tout à l'heure!

Il est vaste, il est immense. Aux deux bouts, des statuaires, derrière des voiles de toile, achèvent de sculpter les quatre figures géantes qui orneront les quatre piliers, hauts comme des tours.



LA PLATE-FORME DU PO



XANDRE III. *(Octobre 1899.)*



Les pylones du pont Alexandre III. — *La France de la Renaissance (M. Coutan, statuaire).*

Ils ont devant eux la statue petit modèle et la copient, agrandie.

Et comme, descendu du pont, je regarde dans la bande de terrain laissé aux travailleurs, qui longe le Cours-la-Reine, tas de terre où au pied des marronniers roussis les ouvriers des chantiers ont fait pousser des salades, un mouvement se produit autour d'un de ces piliers, parmi les travailleurs qui font rougir des boulons au feu de forge — et j'aperçois alors, descendu de l'escalier qui contourne le pilier et soutenu par deux camarades, ses bras en croix, appuyé à leurs épaules, un ouvrier qui gémit et qui vient — sans qu'on ait entendu aucun bruit — de tomber du haut d'un échafaudage.

C'est un vieux, un pauvre homme d'une pâleur verte, très maigre, avec des moustaches militaires, et, sous une casquette enfoncée jusqu'aux sourcils, des joues creuses et un nez pincé. Il se plaint, il souffre. Un des camarades qui le portent demande simplement, sans cri :

— Un brancard !

Il en est partout dans des dépôts répartis sur les chantiers.

Les médecins s'approchent, l'homme peut se tenir debout : la colonne vertébrale n'est donc pas brisée. Le malheureux est tombé d'une hauteur de 7 mètres.

— Il en tombe de 15 mètres quelquefois et qui survivent, dit quelqu'un.

Un coup de téléphone au Palais de l'Industrie, au poste de secours, pour appeler, en hâte, une voiture d'ambulance. Dans cinq minutes, la voiture sera là, venant au galop. L'homme, en attendant, est couché sur un matelas, dans une maisonnette de bois, et les camarades retournent au travail, silencieusement.

Ce n'est qu'un blessé de plus, un soldat hors de combat. La bataille continue.

* * *

Une bataille, oui. Et lorsque les discours officiels salueront, entre deux cantates, les merveilles de l'Exposition, au jour glorieux de l'*Ouverture*, je songerai — si on les oublie — à ces obscurs collaborateurs du succès final qui auront donné leur temps — et quelques-uns leur vie — à la victoire nationale.

Chaque jour en prend plus d'un, qu'on emporte et à qui les compagnons disent adieu du coin de l'œil. Ils ont leurs ambulances, comme les troupiers. Comme les troupiers, ils ont leurs chirurgiens et ceux-ci méritent aussi qu'on les salue. Internes ou docteurs, ils veillent, depuis le 15 décembre 1896, sur les blessés des chantiers. Ils sont là toujours, les médecins, se relayant de trois heures en trois heures. Au début, un seul poste médical était établi, provisoire, au Palais de l'Industrie. Ce poste médical, à lui seul, transporta, pansa dans une salle du Palais de l'Industrie les blessés ou les morts du Bazar de la Charité. Des internes ayant fait atteler la voiture d'ambulance avaient couru au feu. On les récompensa, mais combien il fallut insister !

A ce poste du Palais de l'Industrie aboutissent non seulement les blessés de l'Exposition, mais les accidents de la voie publique. Sait-on bien que, de la place de la Concorde à la porte du Bois, il n'y a pas un poste de secours — à peine quelques pharmacies — et beaucoup d'écrasés par bicyclettes, chevaux en chair et à vapeur? Tout vient au poste n° 1, au Palais de l'Industrie et, cette année, plus de cent cinquante passants ou bicyclistes y ont été portés.

(*A suivre.*) JULES CLARETIE.

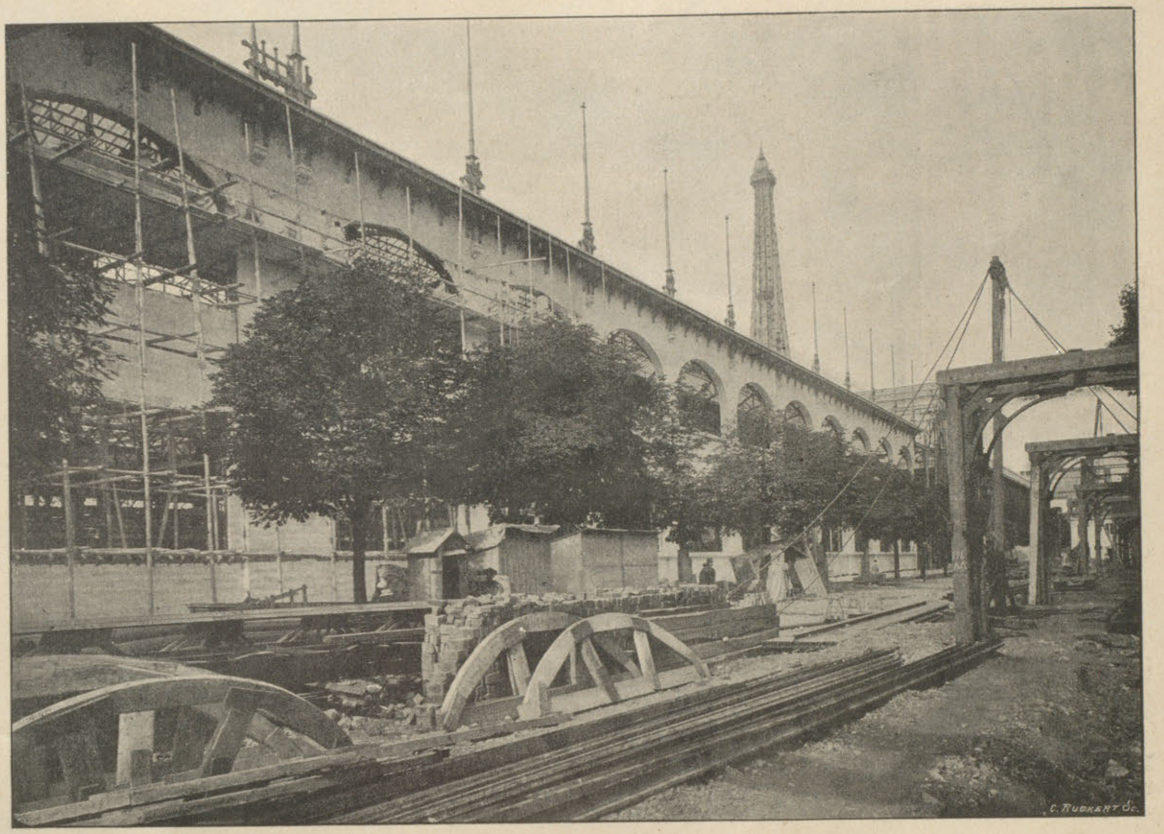
LA DÉCORATION DU PONT ALEXANDRE III

Les statues des pylônes

Après *la France de Charlemagne*[1] et *la France de Louis XIV*[2], publiées précédemment, nous reproduisons *la France de la Renaissance* (M. Coutan, statuaire) et *la France moderne*, de M. Michel. *La France de la Renaissance* se présente avec une allure énergique et élégante à la fois : ses bras nus sortent d'amples manches tailladées ; la jambe gauche, posée sur le genou, relève les plis étoffés de la longue robe ; à ses pieds, le globe terrestre rappelle les découvertes et les explorations géographiques du XVe et du XVIe siècle. Une statuette, près d'un vase ciselé, dit l'épanouissement des arts. La main droite retient, en même temps qu'une branche de laurier, la lourde épée à deux mains du roi chevalier, l'épée de Marignan, et la main gauche dégage la tête pleine de fierté, que coiffe un casque de parade sommé de la salamandre, des plis du lourd manteau, qui l'enveloppait sans doute, et masquait, comme d'un suaire, sa beauté triomphante.

On saisit le symbole : ce manteau semblable à un suaire c'est le voile des temps barbares, celui dont s'épaississait la nuit du moyen âge, c'est la simarre de la pédanterie scolastique, celle qui affublait maître Janotus de Bragmardo, dont parle Rabelais. C'est ainsi qu'on nous apprit longtemps l'histoire, et l'enseignement officiel n'a pas abandonné cette légende. Avant le XVIe siècle, la nuit, l'ignorance ; après cette date fatidique, les rayons resplendissants du soleil, et l'épanouissement des lettres, des sciences, etc. Mais qui donc a bâti ces merveilleuses églises du moyen âge? Qui donc a sculpté certaines statues du XIIIe, du XIVe et du XVe siècle, dans lesquelles une critique mieux avertie veut bien reconnaître aujourd'hui un art plein de grandeur et de ressources, et d'une simplicité d'inspiration qui touche souvent au sublime?

Et la littérature de ces temps reculés, mieux étudiée maintenant (surtout par les étrangers), ne nous prouve-t-elle pas, malgré l'indécision de la langue en formation, une poussée de sève généreuse et une imagination qui, pour ne pas puiser ses inspirations à Rome ou à Athènes, n'en donne pas moins des fruits abondants et savoureux ? Et, si l'on s'en prend aux institutions sociales, on trouve des libertés communales solidement organisées et défendues, dont le pouvoir royal fit peu à peu litière pour aboutir à l'absolutisme de Louis XIV. D'aucuns soutiennent, au contraire, que la Renaissance a eu pour principal effet d'annihiler l'esprit national et l'originalité de la race gallo-romaine, en substituant aux qualités natives une culture faite d'érudition et de pastiches de l'étranger. Mais c'est là remuer une bien grosse question. Si le geste que prête M. Coutan à sa figure peut se discuter, historiquement parlant, il a le mérite d'être décoratif, et d'accidenter à plaisir la silhouette générale de son œuvre.



AU CHAMP DE MARS. — *Façade postérieure du Palais des Fils et Tissus.*

M. Michel avait à remplir le programme le plus ingrat de la série; symboliser la France actuelle n'est pas facile, puisqu'il est impossible de dégager une idée générale sur laquelle un artiste puisse se guider, d'autant que la chose comporte mille réserves. M. Michel s'est raccroché à l'idée de la Paix. La France, appelant les nations au rendez-vous de 1900, apparaît l'olivier en main. D'une brassée de feuillages que retient le bras gauche, s'élance un petit génie, le génie des Arts, sans doute, celui qui nous consola aux jours de deuil; une vague branche de chêne couronne la France moderne; les lauriers sont flétris, reverdiront-ils jamais?

PAUL JORDE.

1. Voir page 49.
2. Voir page 72.

La plate-forme du pont Alexandre III. — La construction proprement dite est complète; il ne reste plus qu'à achever les travaux d'appropriation et d'ornementation. Sur les montants verticaux dressés sur les voussoirs d'arc ont été posées des cours de longrines, recouvertes de tôle rivée. C'est le tablier, qu'on a enduit d'une épaisse couche de minium. Sur ce minium, on a étalé une épaisseur d'asphalte. L'asphalte sera noyée sous une aire de béton, qui supportera le pavage en bois de la chaussée. Les trottoirs seront formés d'une superficie de bitume posée sur une forme en sable avec une aire de béton, mais, avant d'achever cette partie, on devra pourvoir au passage des diverses canalisations, gaz et électricité, nécessaires à l'éclairage ordinaire et extraordinaire du pont

PARCS ET JARDINS DE L'EXPOSITION

Les Jardins des Champs Élysées

On peut, dès maintenant, se rendre compte de l'effet merveilleux que produiront les deux Palais élevés sur les côtés de la nouvelle avenue du pont Alexandre III.

Placés dans une situation incomparable, leurs colonnades et leurs dômes seraient cependant d'une beauté un peu froide, si des fleurs et de la verdure ne venaient leur donner de la gaieté.

A un tel tableau, il faut un cadre de choix. Le distingué jardinier en chef de l'Exposition de 1900, M. Vacherot, le façonne en ce moment et les nouveaux jardins des Champs Elysées ajouteront à l'éclat de la perspective incomparable dont jouiront, l'an prochain, les visiteurs de la grande foire du monde. Ils encadreront gracieusement les Palais sans les masquer; ils mettront une note adorablement gaie dans la solennité de ce pompeux décor.

Le projet de M. Vacherot, approuvé dès le mois de mars par l'administration de l'Exposition, est en pleine période d'exécution. Le plan que nous donnons en est la reproduction fidèle, à part quelques modifications de détail que nous indiquerons tout à l'heure.

L'importance des emplacements à décorer était considérable, la superficie, déduction faite des allées, étant de 28000 mètres carrés. Les jardins qu'on est en train de créer formeront un ensemble harmonieux malgré leur style composite rendu nécessaire par les constructions nouvelles et la disposition des lieux.

Ils comprennent deux parties distinctes. La plus petite, qui ne sera pas la moins belle, est faite pour durer. Quand l'Exposition aura fermé ses portes, elle sera encore l'un des plus beaux ornements de l'avenue du pont Alexandre III. L'autre sera réservée aux différentes classes du groupe VIII, c'est-à-dire à l'Horticulture qui occupera ainsi une place d'honneur, à laquelle elle a droit.

Parcourons d'abord, si vous le voulez bien, l'avenue centrale. Un jardin de style géométrique, dit français, s'étendra à droite et à gauche, le long des superbes façades, sauf en face des grandes entrées des Palais qui se font vis-à-vis.

Au milieu des pelouses, quelques grands cèdres, beaux arbres à l'épais feuillage, seront bien à leur place au milieu de ce décor plein de magnificence, évoquant le souvenir du grand siècle. Le cèdre était l'arbre d'un tel lieu. Un peu froid, il porte, quand il est isolé, un grand air de force et de majesté. Les proportions sont harmonieuses et, pour parler comme Bernardin de Saint-Pierre, « il pousse la partie inférieure de ses rameaux vers le ciel et il en abaisse l'extrémité vers la terre dans l'attitude du commandement qui convient au roi des végétaux, celle d'un bras levé en l'air et dont la main serait inclinée ».

Des corbeilles et des parterres toujours en fleurs étaleront aux yeux des visiteurs charmés leurs milliers de corolles et leurs feuillages variés. Trois garnitures au moins se succéderont dans le cours de la saison. La décoration florale sera la même que celle que nous avions déjà indiquée pour les corbeilles du Champ de Mars. Aux anémones, aux myosotis, aux tulipes, aux renoncules du printemps succéderont en été les ageratum, les lobélias, les glaïeuls, les reines-marguerites et les pelargoniums, mais toutes les plantes seront particulièrement choisies. Ne figureront dans cette décoration que des variétés de valeur.

A droite et à gauche de l'entrée de chaque Palais, quatre grands palmiers de 8 mètres de haut dresseront, au sommet de leur stipe, leurs frondes



M. VACHEROT, *jardinier en chef des parcs et jardins de l'Exposition.*

découpées, à l'ombre desquelles le promeneur lassé pourra s'asseoir sur des bancs semi-circulaires. Jamais les Parisiens n'auront vu dans leurs parcs des palmiers de cette taille en pleine terre.

Ces beaux arbres, d'un prix fort élevé, sont à



Un des quatre palmiers qui seront disposés aux entrées des Palais des Champs Élysées.

Nice, à l'heure actuelle; ils appartiennent à M. Tassin. Une combinaison ingénieuse permet d'en faire bénéficier l'Exposition sans autres frais que ceux du transport en chemin de fer. M. Tassin sera considéré comme exposant et reprendra ses arbres au mois d'octobre.

Le transport de pareils végétaux n'est pas chose aisée. Entourés d'une quantité de terre convenable, mis en bacs très serrés pour éviter la dénudation des racines sous l'action des cahots de la route, ils seront couchés sur deux wagons réunis par une plate-forme. Souhaitons que le voyage ne leur soit pas trop pénible et qu'ils puissent faire bonne figure devant nos hôtes.

Ces quatre palmiers sont du genre *Phœnix*, comme le dattier des Arabes. Grâce à l'obligeance de M. Vacherot, nous pouvons montrer à nos lecteurs l'un de ces beaux arbres destinés à faire sensation. Notre gravure est la reproduction d'une photographie exécutée à Nice chez M. Tassin.

Aux quatre extrémités de cette large avenue verdoyante et fleurie, seront quatre bassins avec jets d'eau qui apporteront un peu de variété et de fraîcheur à l'ensemble.

Les façades latérales des Palais, du côté des Champs Elysées, comportent des jardins de style composite très soignés et richement ornés comme tout le reste. Nous nous bornerons à signaler un joli bassin à la française avec jets d'eau, dans l'un des angles du Grand Palais et un splendide alignement de ces chamærops qui croissent en pleine terre sur le littoral des Alpes-Maritimes. Ils seront à profusion. Ces palmiers seront fournis par la maison Besson frères, de Nice.

Revenons maintenant sur nos pas pour visiter le parc important parallèle au Cours-la-Reine et dans lequel se succéderont les expositions d'horticulture.

Là étaient, il y a à peine quelques mois, de grandes contre-allées bien monotones avec leurs lignes de marronniers d'Inde. Aujourd'hui, tout est changé; les arbres ont été déplacés et surélevés les uns après les autres, opération déjà décrite ici-même, et de nombreux massifs dissimulent la régularité de leurs alignements.

Bien exposé en plein soleil, ce jardin sera un véritable attrait pour les amateurs qui verront se renouveler continuellement les collections les plus rares et les plus importantes des horticulteurs français et étrangers.

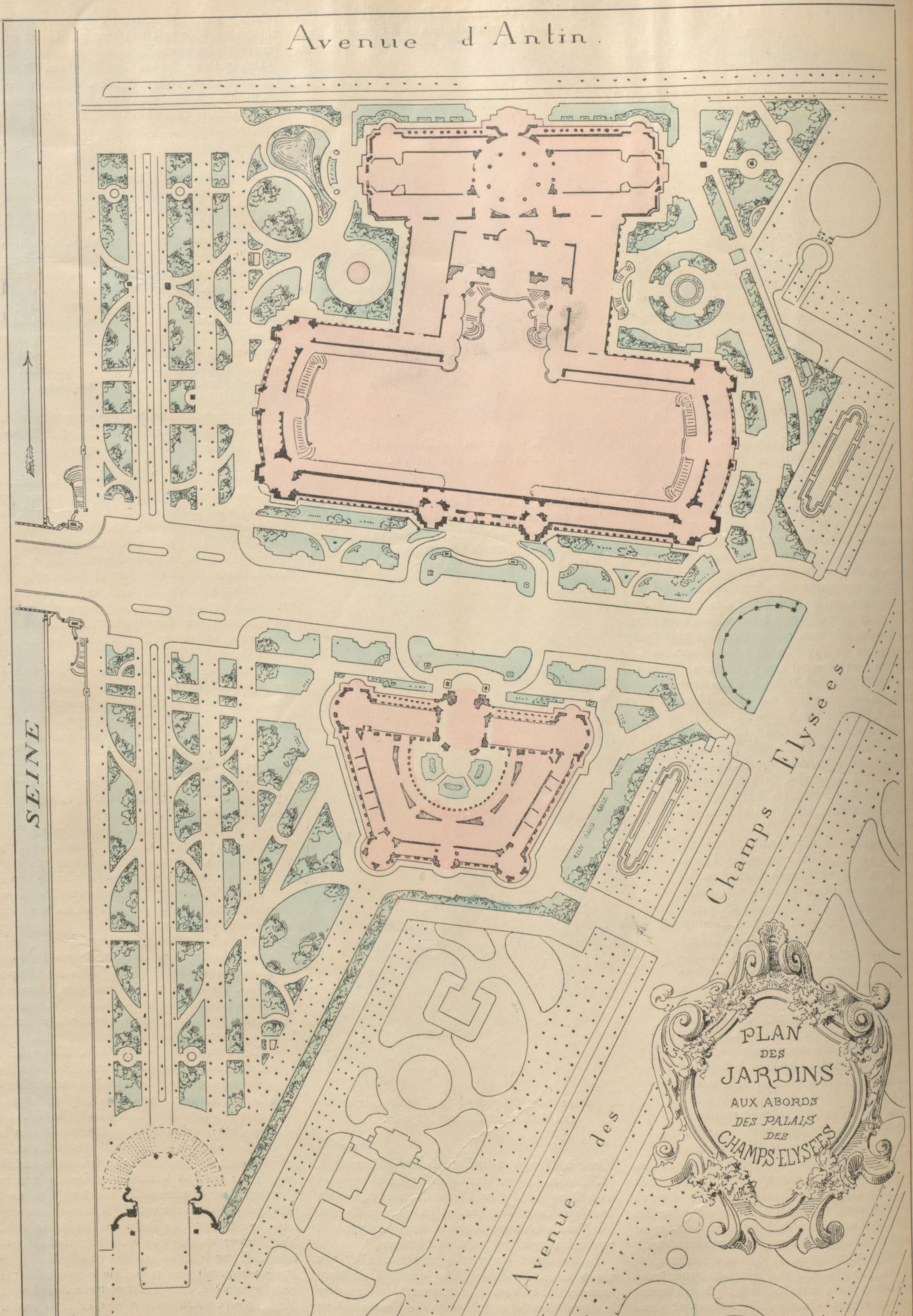
Cette disposition est aussi très avantageuse en ce sens que tous les services de l'Horticulture, y compris le Palais destiné à ce groupe, se trouveront centralisés ainsi aux Champs Elysées, sur le Cours-la-Reine et sur le quai de la Conférence. Aujourd'hui, tous ces jardins sont tracés; les marronniers sont en place et auront le temps de reprendre leur vigueur primitive; des chariots apportent, tout le long du jour, de la terre végétale pour les massifs.

Près de l'avenue d'Antin, à l'angle du Grand Palais, on a prévu, pour l'exposition des plantes aquatiques, une grande pièce d'eau qui sera entourée de rochers couverts de plantes alpestres. A côté s'élèvera un élégant kiosque à musique sous de vieux arbres, précieux restes de l'ancien Jardin de Paris.

Tel sera dans son ensemble ce jardin splendide qui ne constituera pas l'un des moindres attraits de cette partie de l'Exposition. Le visiteur, pénétrant par la grande entrée monumentale de la Concorde, pourra, d'un coup d'œil, en parcourir l'ensemble dont il sera émerveillé.

Lorsque, à la fin de 1900, l'Exposition aura fermé ses portes, l'avenue Nicolas et les terrains environnant les Palais seront livrés à la circulation; l'entretien des jardins passera au service des plantations de la Ville de Paris, celui qui a fait des Champs Elysées la délicieuse promenade que l'on sait. La substitution des nouveaux Palais à celui de l'Industrie aura pour résultat complémentaire de rendre plus facilement accessibles de larges espaces plantés qui demeuraient jadis absolument déserts, car la masse du Palais de l'Industrie semblait former comme une barrière pour la circulation. Il ne faut pas oublier que le Jardin de Paris accaparait une superficie considérable; il sera impossible, dans l'état nouveau des choses, d'accorder semblable concession en cet endroit.

F. FAIDEAU.


Avenue d'Antin.
SEINE
Avenue des Champs Elysées
PLAN DES JARDINS AUX ABORDS DES PALAIS DES CHAMPS-ELYSÉES

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

LE PAVILLON HELLÉNIQUE

Lorsqu'on parle de la Grèce, notre esprit se reporte irrésistiblement au siècle de Periclès, à cette époque sans égale de culture et d'épanouissement du génie humain; nous voyons toujours la terre des Hellènes au travers des portiques du Parthénon et de l'Erecthion. La nation qui donna le jour à tant d'artistes, à tant de poètes; qui fut l'éducatrice de notre monde latin, n'a cessé, pendant de longs siècles, de labourer le même sillon. Ce furent les Grecs qui construisirent la Rome des Césars, et la peuplèrent d'un monde de statues. Ce furent eux encore, lorsque le Christ chassa de l'Olympe les dieux à jamais vaincus, qui créèrent l'art byzantin, dont les rameaux s'irradiant fleurirent sous des aspects divers : arts arabe, maure, persan, indien, roman, anglo-saxon, russe, relèvent, plus ou moins, de la Renaissance byzantine.

Les organisateurs de l'Exposition hellénique, en 1900, ont voulu nous montrer l'art grec sous un aspect qui nous est moins familier; c'est pourquoi, ils ont demandé à l'époque byzantine la forme et les détails du pavillon qu'ils élèvent au quai d'Orsay. En outre des monuments célèbres de l'époque antique qu'elle montre avec orgueil à ses visiteurs, Athènes possède encore quelques églises byzantines, six ou sept, qui subsistent des trois cents édifices de ce genre dont la capitale de l'Attique était couverte vers le neuvième siècle de notre ère. La période la plus intéressante de cette forme d'art s'étend du cinquième au onzième siècle; avant, la formule ne s'est pas suffisamment caractérisée; après la onzième, c'est la conquête vénitienne et la déformation introduite par une infiltration de l'influence italienne. Les églises d'Athènes appartiennent surtout à cette seconde catégorie; on peut citer : Saint-Georges, l'ancienne cathédrale; Saint-Théodore; l'église des Incorporels; la Kapnicaria; Saint-Nicodème.

Le pavillon que l'architecte français, choisi par la Grèce, M. Lucien Magne, élève en bordure de la Seine, est sinon la reproduction de l'une de ses églises, du moins un arrangement et une synthèse de leurs éléments constitutifs et de leur ornementation. Son aspect extérieur dénonce avec une netteté singulière la division intérieure. Le plan est celui de la croix grecque, dont les branches sont égales : à l'intersection de ces branches, s'élève une coupole basse, sur tambour. Le plan est octogonal et laisse quatre écoinçons, rachetés à l'intérieur par des pendentifs. Les branches de la croix sont couvertes par une toiture à pentes douces, formant pignons. Les carrés extérieurs de la croix donnent quatre annexes, cou-



Le Pavillon hellénique.
Façade sur la Seine.

ronnées par de petits dômes octogonaux. Aux deux faces opposées de l'édifice s'ouvrent deux larges portiques d'accès; sur les deux faces symétriques, deux autres portiques plus petits. La division et le parallélisme sont rigoureux; il y a là comme un reflet de l'eurythmie qui fut la caractéristique de l'esprit grec. Les anciens édifices religieux d'Athènes présentent d'ailleurs des dispositions analogues, modifiées néanmoins par les exigences du culte. Le monument est monté entièrement en assises de briques roses, alternant avec des briques émaillées, bleu turquoise. Les tuiles rondes des toitures sont du même ton que le rose dominant du bâtiment.

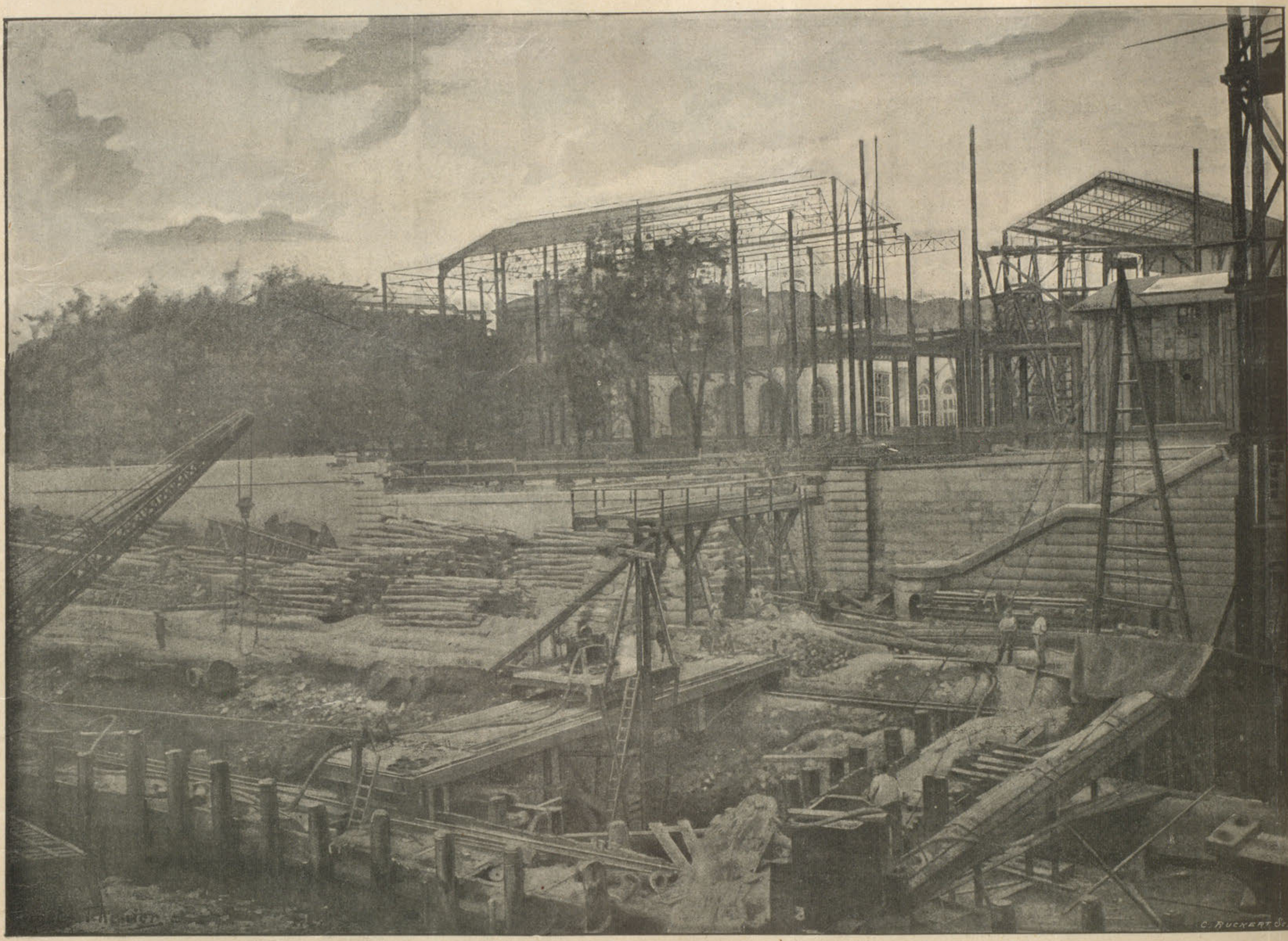
L'impression produite sera d'une exquise douceur, avec le réveil de la note bleu turquoise, complémentaire du rose. L'ornementation, d'une grande sobriété, est exclusivement demandée aux dispositions diverses des briques. Les archivoltes, les arcs de décharge sont appareillés avec cordons bleu turquoise. Les rampants des pignons présentent des arrangements semblables. Les portiques seront soutenus par des colonnes de marbre, portant une charpente en bois de teck sculpté.

Voilà pour l'aspect extérieur. Pour l'intérieur les exigences spéciales d'un bâtiment d'exposition ont empêché l'architecte de compléter la reconstitution. La carcasse du monument est en acier, c'est-à-dire que les points d'appui sont aussi grêles, aussi peu encombrants que possible, et c'est sur ce squelette d'acier que sera rapportée la carapace en briques. D'ailleurs, l'édifice survivra à l'Exposition. Déboulonné et emballé, il sera expédié à Athènes; on le remontera en belle place, et il servira aux expositions annuelles de peinture et de sculpture.

En 1900, il abritera les produits nationaux de la Grèce; des matières premières, comme ses minerais, ses marbres; des échantillons de ses bois industriels, et des produits du sol; les céréales, les raisins secs, la vallonnée. On y verra et l'on pourra déguster ses vins et ses liqueurs; les huiles comestibles tiendront une place importante. Une part sera faite à l'ethnographie et l'on espère que le gouvernement consentira à exposer les morceaux les plus intéressants extraits des fouilles récentes de Delphes et d'Olympie.

M. Lucien Magne, l'architecte du Pavillon hellénique, est élève de l'École française des Beaux-Arts, où il professe actuellement le cours d'histoire et d'architecture. Il a longtemps séjourné en Grèce, d'où il a rapporté des études intéressantes sur l'art antique, qui ont eu un retentissement considérable dans le monde des archéologues. Il est le fils de M. A.-J. Magne, architecte également, qui a construit à Paris l'église Saint Bernard et le théâtre du Vaudeville.

PAUL JORDE.



AUX INVALIDES. — *Travaux pour la réfection des quais.*

La réfection des quais. — Ce travail considérable, qui passe presque inaperçu dans l'énorme mouvement de construction actuel, marche vers son achèvement. On n'a pu l'entamer sur tous ses points à la fois, et le terminer pendant la belle saison, car le matériel existant, et surtout le nombre des ouvriers spéciaux disponibles ne permettaient pas d'ouvrir autant de chantiers qu'on l'eût désiré. Mais les parties qui demeurent à terminer sont très avancées, comme le montre notre dessin ci-dessus, représentant un des chantiers en activité; les pilotis sont battus et les barrages complets; il n'y a plus qu'à monter la maçonnerie du mur de soutènement du bas quai, après quoi le travail peut être considéré comme achevé.

COLONIES ET PAYS DE PROTECTORAT

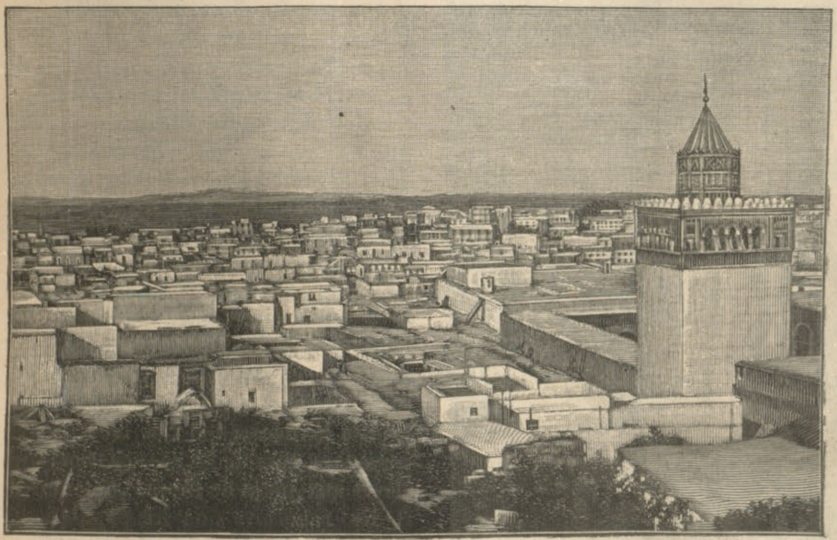
LA TUNISIE

La longue côte africaine qui, sur 2300 kilomètres, s'étend de l'extrémité du Maroc au golfe de Gabès, porte, en arabe, le nom de *Djezirah-el-Maghreb*, « île occidentale ». Elle comprend le Maroc, l'Algérie et la Tunisie; elle forme une île montagneuse encadrée entre l'Atlantique et la Méditerranée d'une part, et, de l'autre, l'océan de sable du Sahara. Elle se détache en relief vigoureux, en lignes rigides, en face des rives européennes bien autrement échancrées et articulées; elle forme un tout compact, une véritable région insulaire, sillonnée par les mêmes chaînes, présentant partout le même caractère, n'offrant nulle part une solution de continuité, une barrière géographique qui les séparent. Entre le Maroc et l'Algérie, entre l'Algérie et la Tunisie, les lignes de démarcation sont fictives, et si, la frontière franchie, il semble que l'on aborde une autre région, un examen, même superficiel, montre qu'il n'en est rien et que le contraste résulte, non du relief du sol, des conditions climatériques, de la nature des produits, mais du degré de colonisation et de civilisation. Il y a peu d'années encore, Bône semblait marquer la limite entre deux contrées distinctes : à l'ouest, l'Algérie, semée de villes et de villages, traversée par de grandes routes, florissantes et cultivées; à l'ouest, la Tunisie, relativement aride et déboisée, personnifiant l'immobile Orient à côté de l'Orient moderne et cultivé. Le contraste était saisissant; il s'efface, depuis que le traité du Bardo, signé le 12 mai 1881, a rétabli la vérité historique et géographique et fait de la

Tunisie ce qu'elle a toujours été : le prolongement oriental de l'Algérie, le complément naturel du *Maghreb*.

Trente-six heures de navigation séparent Marseille de Tunis. Le surlendemain de son départ, l'aube naissante révèle au voyageur une côte indécise émergeant lentement des flots; la brume du matin voile les terres basses, et les sommets se teintent des premiers rayons du jour. Sentinelles avancées de la terre africaine, Œginura et Korsura fuient à l'horizon, et, par delà leurs falaises rocheuses, s'évase le golfe de Tunis; 66 kilomètres en séparent les pointes extrêmes, promontoires fameux consacrés autrefois à Mercure et à Apollon. Le navire avance et le soleil monte; des pointes rocheuses apparaissent, semblables à des îles. Puis, dans un cadre verdoyant et riant, se déroulent une plage grise et, à travers un lac et un marais, un long et étroit chenal que domine le massif puissant de Zaghouan, riche en sources et qui, il y a plus de vingt siècles, déversait un fleuve d'eau douce dans les citernes de Carthage.

Et les souvenirs du passé d'affluer à la mémoire; et ce passé de revivre devant les sites témoins de si grands événements. Témoins muets dont les ruines mêmes n'affleurent plus, car, devançant les temps, la haine de Rome n'a rien laissé debout de la rivale qui osa lui disputer la suprématie, et qui tint, plus d'un siècle, la fortune hésitante et le sort du monde incertain.



La Tunisie. — *Vue générale de Tunis, prise de Dar-el-Bey.*

Tunis, capitale de la région à laquelle elle donne son nom, est, après le Caire et Alexandrie, la cité la plus populeuse du continent africain : 140000 habitants. Admirablement située entre les deux bassins de la Méditerranée et à l'issue de la vallée de la Medjerda, elle réunissait les avantages qui firent si grande Carthage, dont quelques kilomètres la séparent, et dont elle suivit la fortune sans partager le sort. Devenue arabe en 609, aujourd'hui cosmopolite et française, elle offre l'aspect pittoresque de ces cités d'Orient qui impressionnent si vivement à première vue. Si la vieille Tunis a gardé ses ruelles étroites et ses rues tortueuses, ses souks voûtés, ses colonnes de marbre prises à Carthage, ses arcades et ses chapiteaux bariolés, ses marchés et ses bazars, la nouvelle Tunis, le quartier franc, s'élargit et s'étend, juxtaposant à la vieille cité africaine une cité européenne et nécessitant la création d'un port nouveau.

Il est le centre d'un mouvement commercial qui occupe annuellement une flotte de 1100 navires.

Moins vivant et moins animé que le port d'Alger, celui de Tunis offre les mêmes contrastes que l'on retrouve d'ailleurs dans les ports d'Orient, et qui résultent du rapprochement de nationalités dont le temps n'a pas encore effacé ou atténué les traits caractéristiques. Ici, comme à Alger, l'Arabe de pure race, hautain et silencieux, drapé dans son burnous, dédaigneux du travail manuel, qu'il tient pour servile, insoucieux de l'avenir et n'ayant que peu de besoins, aisément satisfait, coudoie le Kabyle, le Biskri, le nègre, pris dans l'engrenage d'une civilisation au service de laquelle ils mettent leurs bras robustes, chargent et déchargent les navires, construisant et défrichant, hommes de peine et hommes à tout faire. Ils représentent la main d'œuvre à bon marché, sous un soleil parfois brûlant, sur un sol d'où se dégagent trop souvent des miasmes paludéens.



Boutique des Souks à Tunis.

Longue d'un kilomètre et largement ouverte, l'avenue de la Marine relie le port à la ville, sillonnant de sa chaussée large et droite des terrains vagues semés de constructions provisoires, de cafés maltais, posadas italiennes, tiendas espagnoles. Çà et là des amorces de rues transversales, des maisons qui s'élèvent, des terrains à vendre, une ville embryonnaire, rappelant l'aspect d'une cité naissante des Etats-Unis. Ces lots de terrains sont tenus à haut prix. On a foi dans l'avenir. Avant peu, au long de cette avenue centrale et de nobles proportions, s'élèveront de grandes et solides constructions.

Elles apparaissent, au fur et à mesure que l'on se rapproche de la ville arabe et de la Porte de France, qui y donne accès. Sous de hautes arcades s'ouvrent des magasins européens, aux étalages de bazar. Dans les rues qui coupent cette avenue, se succèdent les édifices européens que nécessite le fonctionnement d'un mécanisme moderne importé de toutes pièces. Le Palais de la Résidence, encadré de jardins et de bouquets d'arbres, s'élève sur un rond-point. C'est le vrai centre administratif et politique de la Tunisie, la demeure du ministre de France, ministre aussi des affaires étrangères du Bey, mais ministre dirigeant, tout-puissant, porte-voix écouté et obéi. Il donne des avis qui sont des ordres, fidèlement transmis et non moins fidèlement exécutés par les agents beylicaux, surveillés par les contrôleurs choisis par le Résident, et, selon l'importance de leur poste et l'étendue de leur circonscription, revêtus du titre de consul ou vice-consul de France.

(*A suivre.*) C. de Varigny.

AU COURS-LA-REINE

LE PALAIS DES CONGRÈS

et de l'Économie sociale

Cette double désignation signifie que l'édifice construit par M. Mewès, au Cours-la-Reine, et en bordure de la Seine, doit répondre à deux destinations bien différentes. Ce palais, puisque palais il y a, est édifié pour abriter d'abord tout ce qui a trait à la science moderne de l'économie sociale; en même temps, il offrira des locaux aux congrès de tout genre qui se réuniront à l'occasion de notre grande Exposition. Ces congrès nécessitent des salles avec tribunes pour les orateurs et conférenciers, et des rangées de sièges pour un public plus ou moins nombreux; les salles doivent être non seulement spacieuses, mais elles doivent se prêter à un service simultané, les congrès déjà annoncés atteignant un chiffre considérable, qui s'augmentera encore : de là, nécessité d'offrir plusieurs salles à la fois aux intéressés. Le musée réclame un emplacement assez spacieux, car les



Rue de village dans l'oasis de Gafsa.

objets exposés seront surtout des cartes, des graphiques ou des diagrammes, de grande dimension, pour que ces documents soient facilement lisibles. En même temps, des vitrines ou bibliothèques recevront les imprimés, volumes et brochures relatifs à cette importante question.

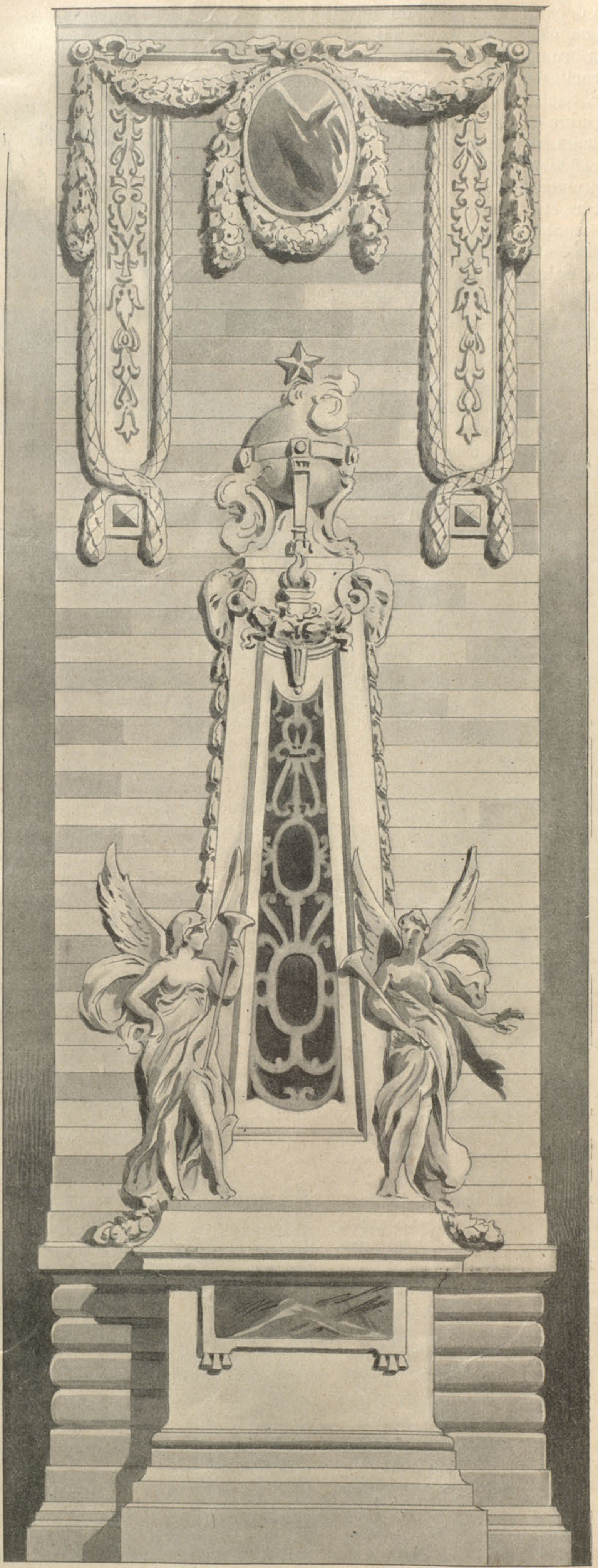
D'après la classification générale, l'économie sociale comprend le groupe XVI et les classes 101 à 110, sous les attributions suivantes : « Apprentissage; Protection de l'enfance ouvrière; Rémunération du travail; Participation aux bénéfices; Grande et petite industrie; Associations coopératives de production et de crédit; Syndicats professionnels; Grande et petite culture; Syndicats agricoles; Crédits agricoles; Sécurité des ateliers; Réglementation du travail; Habitations ouvrières; Sociétés coopératives de consommation; Institutions pour le développement intellectuel et moral des ouvriers; Institutions de prévoyance; Initiative publique ou privée en vue du bien-être des citoyens ».

Quant aux congrès, ils embrassent, dans leur diversité, l'ensemble des connaissances humaines, y compris, bien entendu, l'économie sociale, déjà nommée, et c'est là le seul point de corrélation qui relie les deux éléments du programme. Il fallait donc allier les besoins d'accès facile et de circulation, que réclame un musée, à l'écartement, à la tranquillité qui doivent accompagner des salles destinées à des conférences et à des joûtes oratoires. L'architecte du Palais des Congrès a divisé son édifice en deux étages : au rez-de-chaussée (niveau du quai supérieur), le musée ; au premier, les salles de conférences. On entrera sur le Cours-la-Reine par trois portes pratiquées dans les baies vitrées de 6 mètres de large et par deux autres portes percées à la base des trumeaux accostant de chaque côté le motif central.

De chaque côté, d'autres baies vitrées, au nombre de trois, sont destinées à répandre des flots de clarté à l'intérieur. Tout l'édifice est en fenêtres, sur la Seine, comme sur le quai, comme sur les façades latérales, où l'on retrouve de nouvelles portes. Il ne faut pas oublier que l'évacuation des salles de congrès s'opérera parfois simultanément; de là ce luxe dans le nombre des sorties.

Au rez-de-chaussée, une galerie de 12 mètres de large fait le tour de l'édifice qui a 100 mètres dans sa longueur et 35 m. 50 dans sa largeur. Cette galerie laisse au milieu un espace libre de 8 mètres environ de large, occupé par un grand vestibule qui accède, à chaque extrémité, à deux escaliers droits, montant à l'étage, avec paliers intermédiaires. La galerie sera recoupée, au besoin, par des cloisons légères, formant épine, sur lesquelles on appliquera les documents à exposer.

Au premier étage, les escaliers aboutissent à des paliers qui se dégagent sur la « Galerie des Congressistes », salle des Pas-Perdus, qui tient toute la façade sur la Seine, soit 100 mètres de longueur sur 12 mètres de large. La galerie communique directement avec deux salles de conférences pour un public de cent cinquante personnes, deux salles pour deux cent cinquante personnes et une grande salle pour huit cents personnes. En outre, l'architecte a ménagé des espaces pour des salles de commission, des lavabos, des W.-C., etc., et, enfin, pour des escaliers menant à la terrasse supérieure.



LE PALAIS DES CONGRÈS ET DE L'ECONOMIE SOCIALE. — *Décoration de l'un des pylônes de la façade.*

Étant donné un programme aussi complexe, et surtout des destinations aussi diverses, il était difficile d'imaginer une architecture qui personnifiât les attributions de l'édifice, comme le demandent les partisans de l'école rationaliste. Ceux-ci veulent, non sans justice, qu'on devine, à l'aspect extérieur d'un édifice, les grandes lignes de sa distribution intérieure, et que le parti pris architectural accuse et symbolise la destination. Encore faut-il que le programme imposé à l'architecte puisse se synthétiser : ici ce n'était guère le cas.

L'architecte, M. Mewès, s'est tiré de son mieux d'une œuvre difficile. De tous les architectes appelés à concourir à l'exécution des travaux de l'Exposition, c'est certainement lui qui a été chargé de la besogne la plus ingrate. Avec une abnégation qu'on ne saurait trop louer, il a tout sacrifié aux côtés pratiques. Les accès de son édifice sont larges et faciles; l'éclairage entre à flots par d'immenses verrières qui transforment le bâtiment en une énorme lanterne. Quant à l'ornementation, il s'est gardé de dépasser le but, en rapportant sur le peu de pleins qui demeurent à sa disposition des colonnes ou des décorations redondantes.

Un musée d'économie sociale, de par son titre, ne saurait se présenter avec une prodigalité d'atours hors de saison. Une corniche, très accentuée, avec consoles; des cartouches et des guirlandes, surtout des guirlandes, voilà le fond des hors-d'œuvre plaqués sur la nudité des murailles. La guirlande est l'attribut des fêtes; nous avons emprunté ce symbole, avec tant d'autres, aux arts grecs et romains; si d'autres symboles ont vieilli, la guirlande de feuillages et de fleurs a gardé sa signification; c'est encore à cette gracieuse combinaison qu'on emprunte la décoration des monuments passagers, comme les arcs de triomphe élevés aux jours de liesse. Les tentures et les reposoirs que les populations croyantes disposent aux Fêtes-Dieu ont popularisé ces traînées verdoyantes, piquetées de couleurs éclatantes; et cependant nos arts foncièrement français du moyen âge n'ont pas usé de la guirlande qui a reparu seulement dans la sculpture de la Renaissance.

Les deux pylônes qui encadrent le motif central offrent une superficie plus grande, que M. Mewès a décorée avec un motif de pyramide, accostée de deux figures. Nous donnons une reproduction de cet arrangement, qui n'est pas sans grâce, mais dont la signification n'est pas très claire.

La construction du Palais des Congrès est entièrement en bois. Sur la charpente ont été fixées des plaques d'un produit nouveau qu'on appelle du nom de *fibrocortchoïna*, vocable insolite qui semble procéder d'une étymologie auvergnate. C'est une espèce de planche, formée de roseaux coupés de longueurs égales et noyés dans du plâtre; l'opération se fait dans un moule qui donne une épaisseur régulière à ce produit. Sur les grosses charpentes on a rapporté un lattis, et, là-dessus, le fibrocortchoïna a été cloué avec des pointes étamées, pour éviter les rouilles et les taches subséquentes; ce produit est, paraît-il, pour ainsi dire, incombustible. D'ailleurs, tous les bois qui sont employés





PORTIQUE DU GRAND-PALAIS — Mise au point d'une statue.



LES PALAIS DES CONGRÈS ET DE L'ÉCONOMIE SOCIALE — *Façade sur la Seine (rive droite).*

dans les travaux de l'Exposition sont ignifugés. La mesure est prudente, en bien des cas; mais ici elle paraît un surcroît de précautions; le Palais des Congrès ne donnera asile à aucun foyer, et recevra un éclairage exclusivement extérieur, car il fermera la nuit venue.

M. Charles Mewès est élève de l'École des Beaux-Arts. Au premier concours, en 1894, pour les dispositions générales des bâtiments, jardins et agencements divers de l'Exposition universelle de 1900, il avait présenté, sous le n° 74, un projet qui remporta une des quatrièmes primes.

G. MOYNET.

JOURNAL D'UN PARISIEN

LE CHAMP DE BATAILLE

(Suite[1])

Au Champ de Mars, avenue de La Bourdonnais et sur l'Esplanade des Invalides, deux autres postes sont installés, d'un aménagement plus moderne que celui du vieux Palais de l'Industrie. Nous les visitons l'un et l'autre. Sur l'Esplanade, un interne en blouse blanche, M. d'Anfreville, — celui qui tira si bravement un malheureux tombé au fond d'un des piliers du pont Alexandre dans un tube, sous l'eau, — veille sur un ouvrier blessé qui trempe son pied dans un baquet plein de *sublimé*.

« Surveillez cela, dit le professeur Gilles de la Tourette. Avec les plaies au pied, le tétanos est toujours à craindre. »

La règle générale, très importante, est que tout ouvrier blessé, même légèrement, doit être immédiatement conduit au poste voisin afin que la plaie ne s'irrite pas. La sanction, c'est la menace de la suppression de l'indemnité : moitié du salaire journalier pendant la durée du chômage, allocation de moitié du salaire normal pour une année s'il y a infirmité permanente, secours variable donné par le médecin en chef et jamais contesté par l'administration, s'il y a



M. Charles Mewès, architecte du Palais des Congrès et de l'Économie sociale.

infirmité partielle, enfin, s'il y a mort, mille francs à la veuve ou à la famille, si le disparu en était le soutien. Indemnité tout à fait étrangère à celle délivrée forcément par les assurances qui, désormais, d'après la loi nouvelle, est moitié du salaire normal. L'ouvrier qui chôme touche donc journée entière. Et la crainte de la suppression fait qu'à la moindre égratignure tous se rendent au poste médical. De telle sorte que, depuis trois ans, sur les chantiers, il n'y a pas eu un seul phlegmon grave.

De même, pas d'épidémie. On a souri de l'excellente *boisson hygiénique* du médecin en chef. Par jour, en été, on en a délivré de dix à douze mille litres. Et partout de l'eau de source. Les travailleurs avaient là le réconfort. Aussi toute vente de spiritueux était-elle interdite sur les chantiers. Il y a des ouvriers qui les font passer par-dessus les barrières et même des entrepreneurs qui leur versent des arrosoirs d'absinthe, quand on a des *coups de collier* à donner.

Tous les mois, la statistique détaillée et nominative des blessés est établie par M. Gilles de la Tourette, avec le *pourcentage* d'accidents par journées d'ouvriers. Le pourcentage le plus fort a été pendant les travaux de démolition (chute de gravats, abatage des fermes) : 0,6 pour 100 de journées d'ouvriers. Il est descendu à 0,3 pour 100 pour les travaux neufs, moins périlleux.

C'est une retenue de 1 *pour* 100 sur tous les travaux de l'Exposition qu'alimentent les ressources du service médical. Ce service est riche, mais il a ses postes à bâtir et l'indemnité à délivrer, sans compter son personnel. Il soigne les ouvriers des constructions annexes : *Vieux Paris*, *Maréorama*, future *Maison du Rire!*

L'intérieur de ces postes médicaux valait certes une visite et il n'est point de légendaire propriété hollandaise comparable à l'installation du Champ de Mars. Tout y est reluisant neuf, des murs recouverts d'opaline aux instruments de chirurgie, scalpels ou pinces en nickel. Il y a là le strict minimum de meubles; au centre la table d'opération et, sur le sol, une ouverture pour l'écoulement central. En face, une large baie lumineuse, au-dessus de la table un plafond de verre. Tout serait complet, parfait, s'il y avait l'électricité. Dans une pièce latérale, un poêle de faïence à grand tirage devient le brûleur des linges et des ouates; pas de résidus; pas de détritus; la tarlatane et le coton vont au poêle et deviennent fumée. C'est l'hygiène et l'antisepsie poussées jusqu'aux limites suprêmes.



AUX INVALIDES. — *Rejointoiement des dalles de verre sur la plate-forme de la gare de l'Ouest.*

* *

Le poste du Palais de l'Industrie, logé dans des murs de pierre, est plus primitif. M. Gilles de la Tourette, admirable de zèle intelligent, y apporte le même souci de propreté et d'activité et ses collaborateurs lui assurent un même dévouement.

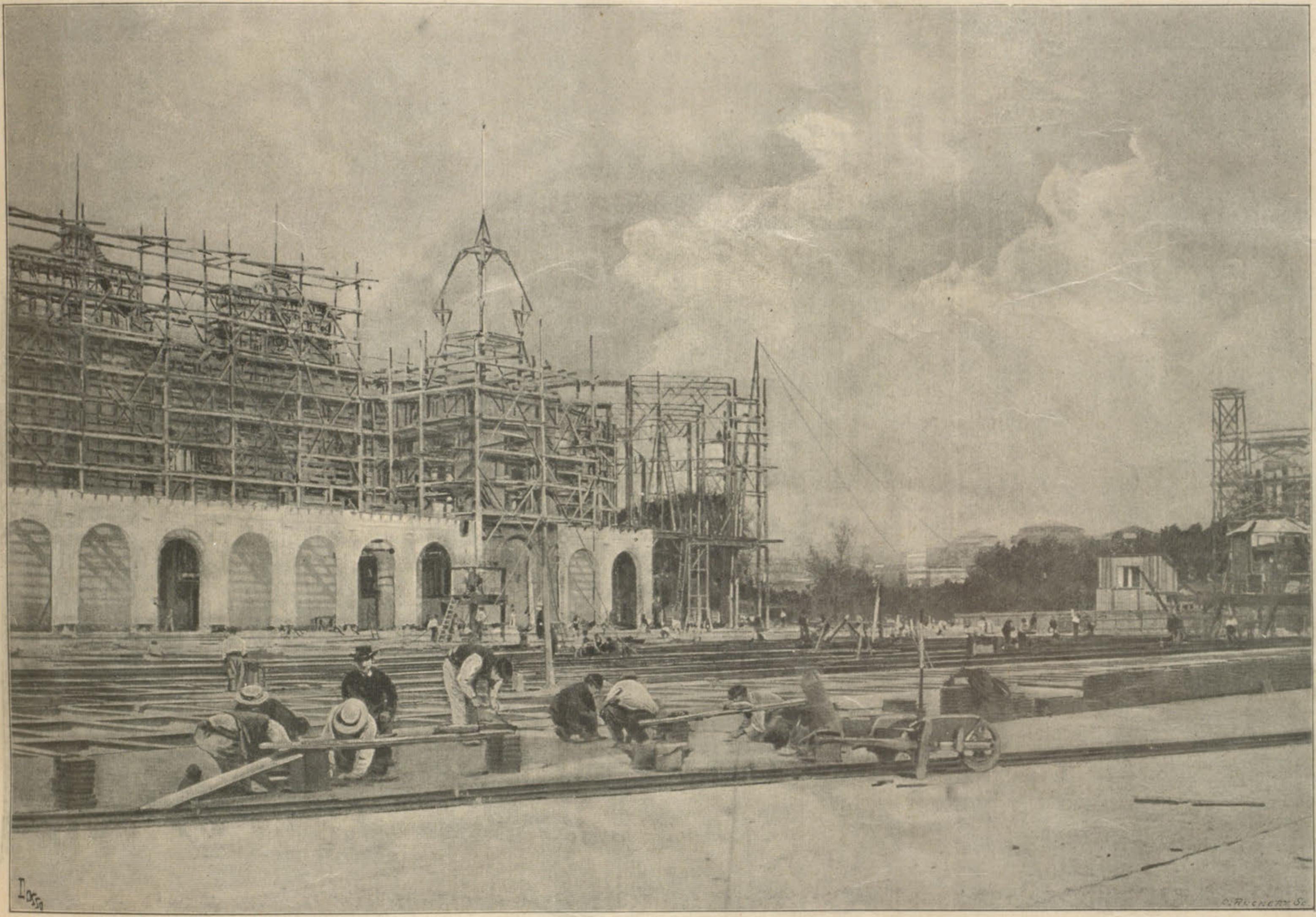
C'est par ce poste situé en face le Palais de Glace, que nous finissons notre visite au champ de bataille de la Paix et pendant que nous examinons cette ambulance, dont une des pièces fut (je la reconnais) la salle servant de greffe où étaient déposés les objets ayant appartenu aux victimes du Bazar de la Charité — bagues, montres, bracelets, corrodés par la flamme, souvenirs noircis, détritus de luxe ramassés sur des cadavres, et que les parents, les amis, venaient reconnaître, arracher aux revendeurs futurs; — pendant que je regarde, dans la grande salle, les antiseptiques qui, dans des barils de verre, sont rangés de façon à former comme un drapeau — le sublimé bleu, le blanc de l'acide borique et l'acide phénique rouge — tricolore pansant les

1. Voir page 140.

blessures — le téléphone sonne un appel. Il y a un blessé encore, encore un combattant fauché, au Champ de Mars, et après avoir apporté le vieil ouvrier tombé du pilier du pont Alexandre, la voiture galopera en hâte vers le blessé nouveau....

Elle apparaît justement, cette voiture, les chevaux vivement fouettés, sous les marronniers dont les feuilles tombent. Voici son guidon blanc marqué de la croix rouge. Elle s'arrête, et j'aperçois, étendu au fond, toujours gémissant, livide, le maigre vieux travailleur que j'ai vu descendre tout à l'heure, qu'on ausculte maintenant, à qui l'on tend, pour le soutenir, un peu d'alcool de menthe, et qu'on va, au galop, porter à l'hôpital, pour aller chercher l'*autre*.

J'aurais voulu aller saluer le monument que le sculpteur Thabard a élevé aux enfants de la Haute-Vienne morts pour la patrie en 1870-71. Coiffée du *barbichet* national qui ressemble au bonnet à ailes blanches des sœurs de charité, une grande belle fille limousine veille sur le trépas des soldats qui tombent, et des branches de châtaigniers sont là, évoquant les grands bois de la terre natale que les combattants avaient quittés pour défendre le pays. Je n'ai pu me rendre à Limoges, à la ville de mon enfance. Mais j'ai songé aux compatriotes en visitant ces chantiers du Champ de Mars, ces merveilles nées du cerveau des artistes et du travail des hommes, et j'ai salué aussi ces soldats de la bataille pacifique qui ont leurs ambulances et leurs périls.



Aux Invalides. — *Pose du dallage en verre, sur la plate-forme de la gare de l'Ouest.*

— Qu'est-ce que c'est? demande le médecin en chef au docteur de garde.

— Une côte enfoncée!

Et, à mon tour :

— Rien de désespéré?

— Non. A moins que... qui sait? une pneumonie traumatique!

Et je regarde le pauvre vieux à moustache grise qui gémit toujours en buvant son alcool de menthe. La croix rouge du drapeau d'ambulance flotte au-devant de la voiture et fait un ironique contraste avec cette autre draperie, rayée de rouge aussi sur fond blanc, qui s'agite là devant nous, formant portière à la devanture du Palais de Glace, le palais qui va s'ouvrir, avec ses *five o'cloks* élégants, en face même du poste où l'on descend, où l'on panse les invalides du travail.

Le vieux ira à l'hôpital Tenon. Jamais l'hôpital ne refuse un blessé qui vient de ce côté. S'il était soigné à domicile, ce serait par le docteur Gaillard que M. Gilles de la Tourette charge de visiter les blessés en ville. Ainsi, au logis ou à l'hospice, les ouvriers hors de combat ont les soins, le coup d'œil, le savant dévouement de ces maîtres.

C'était peut-être un Limousin, ce vieux maçon à moustache grise, tombé du pont Alexandre, et peut-être avait-il été, tout jeune alors, un des mobiles de la Loire et de Terminiers!... Quoi qu'il en soit, c'est aussi un soldat qui tombe. Chair à canon, chair à scalpels, chair à mortier, la France a et aura toujours des combattants et des héros pour la guerre et pour la paix.

Le 15 avril 1900 approche. Le mot qu'on m'a dit est un mot d'ordre :

— Et maintenant, face à l'étranger!

Jules Claretie.

Nos gravures. — La plate-forme qui recouvre la gare de l'Ouest, à l'Esplanade des Invalides, ne présente plus que de rares parties à jour. Sur certains points qui seront ultérieurement livrés à la circulation, le sol est constitué par des dalles en verre, qui laisseront pénétrer quelque lumière dans l'immense cave disposée au-dessous. Cette lumière, trouble et sale, sera suffisante pour permettre l'embarquement et le débarquement des voyageurs, et dispensera la Compagnie d'éclairer pendant le jour ses quais et ses wagons, ce à quoi elle eût été obligée, sans cette disposition. Les bâtiments en construction, qu'on voit au second plan, à gauche de notre gravure, sont ceux des Palais des Manufactures nationales.

Les dalles de verre sont placées dans des châssis en fers cornières; ils sont posés à bain de mastic, sur cales de bois, et les joints supérieurs sont repris en dernier lieu, au ciment de Portland ou au mastic à l'huile. C'est ce qu'on nomme le rejointoiement, opération qu'on voit figurer ci-contre. Notre gravure est la reproduction d'un instantané pris sur nature. Le rejointoiement a pour objet d'obvier aux infiltrations de l'eau qui, séjournant sur les cornières, déterminerait à bref délai une oxydation éminemment préjudiciable à la solidité des châssis de support. L'emploi des dalles de verre qui s'est généralisé est relativement récent. On ne saurait nier les services que rend ce mode d'éclairage, mais on doit reconnaître que son aspect, en dessus comme en dessous, est assez déplaisant à l'œil.

Notre planche hors texte montre la mise au point de l'une des huit statues assises qui décorent la façade du Grand Palais, sur l'avenue Nicolas. Ces statues sont disposées à droite et à gauche du péristyle d'accès, sous les colonnades. Elles ont pour objet d'interrompre la monotonie d'aspect de ces portiques, monotonie due à la répétition de ces immuables colonnes. Elles sont exécutées en calcaire dur, d'un grain aussi fin et aussi régulier que possible. Les praticiens, qui s'escriment de la masse et du ciseau, reproduisent un modèle au tiers de l'exécution établi par le statuaire, et sur lequel ils se reportent à toute minute, en se repérant au moyen du fil à plomb, de l'équerre et surtout du compas. Les mesures comparatives sont nécessairement grandies trois fois. L'habileté des praticiens est telle, qu'ils reproduisent avec une exactitude mathématique le modèle qui leur est confié.

AU TROCADÉRO

L'Exposition coloniale

Alors qu'aux Champs Elysées, à l'Esplanade des Invalides, au Champ de Mars, au quai de Billy, au quai d'Orsay, une fiévreuse activité régnait sur tous les chantiers, le Trocadéro seul est resté pendant de longs mois dans un état de délabrement et de nudité, qui faisait mal augurer de notre future Exposition coloniale. Ces craintes ont été vaines, un beau matin, tout le sol du parc du Trocadéro a commencé à se convulser et, en peu de semaines, on a eu la floraison d'une foule de constructions toutes plus étranges les unes que les autres.

Cette mise en train difficile vient à n'en pas douter de l'élaboration pénible, qui a présidé à l'établissement du plan de l'Exposition coloniale. Les intéressés, représentants autorisés de nos possessions d'outre-Mer, le Conseil municipal de Paris, le Commissaire général et les directeurs de l'Exposition ont eu toutes les peines du monde à arriver à une entente. Et encore n'est-il pas bien sûr que tous aient lieu de se déclarer satisfaits.

En 1889, les colonies françaises et pays de protectorat occupaient 34 650 mètres carrés; l'Algérie 6 500 et les colonies étrangères 5 950, soit au total 47 100 mètres. Quand on fit le plan général de l'Exposition de 1900, on convint de grouper les pavillons coloniaux en les étageant d'une manière pittoresque le long des rampes du parc du Trocadéro, enfermés dans l'immense ellipse formée par les deux ailes du Palais. La superficie était de 101 000 mètres environ. Les coloniaux se déclarèrent tout d'abord enchantés, mais bientôt leurs récriminations s'élevèrent en tempête, quand on leur apprit que de ces 101 000 mètres il fallait défalquer 43 000 mètres pour les colonies étrangères et 5 000 mètres pour l'Algérie.

Du parc du Trocadéro, on faisait en effet deux parts : la partie droite, face au Palais, était affectée aux colonies étrangères; la partie gauche aux possessions françaises. Or les coloniaux avaient tout d'abord compris qu'on leur abandonnait le parc tout entier, et, d'autre part, les commissaires étrangers déclaraient que ce parc ne serait pas trop grand pour eux seuls, étant donné le déploiement de merveilles qu'ils comptaient faire. Le Commissariat général se trouvait donc en fâcheuse posture.

Pendant de longs mois, ce fut une véritable sarabande de projets. En mai 1893, le Conseil municipal avait voté la création d'une annexe au bois de Vincennes pour y loger les colonies. Cette disposition ne satisfaisait pas du tout les intéressés qui mettaient en avant le parc de Saint-Cloud ou bien la grande pelouse de la Muette. D'autre part, le Commissariat général se trouvait avoir à tenir tête aux délégués du cyclisme et de l'automobilisme, pas contents non plus du lot qui leur était attribué. M. Alfred Picard se dit qu'à ceux-ci le bois de Vincennes conviendrait admirablement et que pour des cyclistes, des chauffeurs et des recordmen athlétiques de toute espèce, l'éloignement de l'annexe de Vincennes aurait tous les attraits d'un exercice d'entraînement. En décembre 1897, la question fut ainsi réglée.

Le Conseil municipal écartait du même coup tous projets d'emplacement autres que le parc du Trocadéro pour les colonies françaises. Il consentait toutefois à leur abandonner un supplément d'emplacement formé par : les 4350 mètres du bassin et du terre-plein de la place du Trocadéro, les 3 800 mètres carrés de terrains de la rue de Magdebourg, enfin 1 640 mètres carrés sur l'avenue du Trocadéro et 1 140 sur la rue Le Nôtre. On doit remarquer, toutefois, que les colonies étrangères sont seules à profiter des emprises sur la rue de Magdebourg et l'avenue du Trocadéro.

Les coloniaux font remarquer amèrement que, pendant les onze années écoulées entre les deux Expositions de 1889 et de 1900, notre domaine colonial s'est considérablement agrandi ; Madagascar et le Dahomey sont venus accroître notre collection de pays exotiques, et les possessions que nous avions déjà en Asie et en Afrique ont reçu un développement et ont pris un essor, qui ne sont pas en rapport avec les concessions accordées. A cela, on répond aux mécontents par l'exemple de l'Algérie qui occupait 6 500 mètres en 1889, et n'en a plus que 5 000 en 1900. Le malheur des uns fait souvent la consolation des autres pour leurs propres mots.



AU TROCADÉRO. — *Tranchée pour le dégagement de la circulation ; construction des murs de soutènement en béton armé.*

Tandis qu'on se mettait si péniblement d'accord sur cette question d'emplacement, on élaborait avec une non moindre difficulté celle de l'organisation même des différents groupes embrassant l'ensemble de nos possessions et leur réunion entre les mains d'administrateurs généraux. M. Charles Roux, ancien député, était placé à la tête de la section coloniale, assisté de MM. Saint-Germain et Broussais, directeur adjoint et sous-directeur, de M. Morel, secrétaire général, et de M. Basset. De cette organisation était écartée l'Agérie, qui ressortit administrativement au Ministère de l'intérieur.

Dix-neuf groupes étaient finalement formés, comprenant : le Congo, la Côte d'Ivoire; la Côte des Somalis; le Dahomey; la Guadeloupe; la Guinée française; la Guyane; l'Inde française; l'Indo-Chine ; Madagascar ; la Martinique ; Saint Pierre et Miquelon; la Nouvelle-Calédonie; les îles de l'Océanie, Tahiti, etc.; Mayotte et les Comores; le Sénégal; le Soudan; la Tunisie. Chacun des groupes ci-dessus recevait en même temps son autonomie ayant commissariat, pavillons et architectes spéciaux.

A. COFFIGNON.

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

LE PAVILLON SUÉDOIS

Le Pavillon suédois est certainement le plus original de tous les édifices qui s'élèvent ou s'élèveront, au quai d'Orsay, dans la désormais fameuse rue des Nations. D'abord, il n'appartient à aucun style d'architecture connu et ne ressuscite aucune forme du passé. Élevé pour figurer en une saison de fêtes, il a les allures joyeuses et amusantes de sa destination. Rien de plus fantaisiste que sa silhouette avec ses clochetons en poivrières, ses passerelles étagées, ses guirlandes, ses cordages, ses bouées en couronne et ses mâts de beaupré tendant à la brise une collection de flammes et d'oriflammes.

L'édifice est entièrement en bois, en sapin rouge, mais le bois ne se dissimule pas sous un habillage de plâtras, sous une défroque menteuse de staff; il apparaît partout à nu. Du haut en bas, y compris les toitures, toutes les surfaces sont habillées de bardeaux en sapin, analogues à nos ardoises, et clouées à recouvrement, de façon à figurer des écailles de poisson. Certaines parties seront peintes en rouge brillant, certaines en jaune, d'autres enfin conserveront le ton naturel du bois sous une couche protectrice d'huile siccative.

Examinez notre dessin, fidèle reproduction du projet de M. Fernand Boberg, l'architecte de ce curieux monument, vous voyez une série de piliers sur le bas quai. Là s'ouvrira une brasserie : nous y reviendrons plus tard. Montons sur le quai supérieur et pénétrons sous le porche en avant-corps, que surmonte un balcon couvert. Le porche donne accès en un vestibule; à droite et à gauche, sont des escaliers qui communiquent avec les étages supérieurs. Poussons plus loin : nous débouchons dans une vaste salle octogonale que recouvre une coupole à pans, très visible dans notre dessin. Chaque côté de l'octogone est occupé par un salon. Nous sommes entrés par le premier côté, il nous reste à énumérer la destination des sept autres. D'abord, à droite et à gauche, deux salles où sont exposées des collections d'épreuves photographiques d'après les sites intéressants, à quelque titre que ce soit, de la Suède. Les deux salles, qui viennent ensuite, aux deux extrémités du diamètre parallèle à la façade, donneront asile à de jeunes paysannes de la Dalécarlie, de la Scanie et de l'Ostrogothie, en costume national, travaillant sous les yeux du public à des ouvrages de broderie ou fabriquant de la dentelle au fuseau. Les broderies sont généralement exécutées en fils de couleur; pour les dentelles, elles présentent un caractère archaïque d'une étrangeté particulière. Deux autres salles (sixième et septième) seront réservées à des dioramas peints par des artistes suédois. Le premier représente le château royal de Stockholm, vu pendant la nuit de la Saint-Jean (24 juin), sous les rayons du soleil de minuit, qui répand sur le paysage une lumière laiteuse d'une douceur infinie, sans éclat, mais sans ombre. Le second reproduit une nuit d'hiver, à cent kilomètres au delà du cercle polaire, avec une aurore boréale s'irradiant dans le ciel sans nuages.

La huitième pièce, celle qui est à l'extrémité du hall, vis-à-vis de l'entrée, servira de salon de réception et recevra un ameublement exécuté à Stockholm, suivant une formule d'art qui correspond à ce que l'on nomme ici l'art nouveau, ou le *modern'style*, selon la désignation anglaise. L'art nouveau se réclame d'un principe en parfait accord avec la logique, celui de l'appropriation de l'ornementation aux formes nécessaires de l'objet à décorer. Il sera curieux de constater quelle part d'originalité l'interprétation scandinave apporte à ce programme.



LE PAVILLON SUÉDOIS.
Façade principale sur la Seine.

Voilà donc pour l'utilisation des pièces adjacentes au hall; quant à celui-ci, proprement dit, il sera entièrement consacré aux travaux industriels et manuels des paysans suédois. En ce pays, où le bois est surabondant, cette matière est appliquée à la confection de tous les ustensiles de la vie courante; alors que nous recourons au verre, à la terre émaillée, au métal, le paysan suédois se contente du bois et des écorces de

diverses essences, auxquels il sait donner mille formes ingénieuses et qu'il décore de sculptures ou de gravures naïves. Les longues nuits de l'hiver, quand le soleil luit quelques rares moments chaque jour, enfermant le paysan au logis, il occupe ses loisirs à des œuvres dont les détails et les moyens d'exécution se transmettent de père en fils, et remontent ainsi bien loin, dans le temps. Ce ne sont pas les paysans seuls qui occupent de la sorte les heures disponibles : la bourgeoisie, la haute société même ne dédaignent pas l'exercice de ces menus travaux ; et les petits métiers d'amateur qui n'ont, chez nous, qu'un public restreint, sont honorés, en Suède, par la collaboration de toutes les classes de la société : c'est ce que l'on nomme le *sloyd*, un mot intraduisible dans notre langue. On verra, en 1900, des paysans suédois, s'activant à leurs tâches variées, pour lesquelles ils emploient un outillage simplifié dont ils obtiennent des résultats surprenants.

Certains points du hall recevront une exposition des sports spéciaux : les engins du canotage et surtout ceux du patinage : les sky, les raquettes, les traîneaux, et parmi ceux-ci les *sparkzteotting*, traîneaux minuscules que l'on manœuvre en poussant d'un seul pied. Mentionnons, en passant, deux petits salons, au premier étage en façade, qui serviront d'endroits de repos et dans lesquels seront mis à la disposition du public tous les périodiques suédois. Revenons maintenant à la brasserie du quai inférieur. On y pourra absorber ou ingérer les nombreuses productions de la gastronomie suédoise : « Cuisine excellente, mais un peu lourde », nous affirmait M. Frank Frögen, le complaisant secrétaire général du commissariat, qui a bien voulu nous fournir ces détails. Voyons la carte de la brasserie : d'abord les bières suédoises ; puis les vins de fruits d'une finesse de parfum très agréable ; on utilise la fraise, la framboise, la groseille dans cette fabrication. La groseille blanche fournit un champagne très apprécié. N'oublions pas les eaux-de-vie de grains ou de genièvre, ni le fameux punch suédois, à l'arack, que l'on boit froid, une liqueur capiteuse en diable, dont les novices doivent se défier. Quant à la partie solide, voici la série des poissons séchés, salés, saurés, fumés, les anchois, le saumon et bien d'autres ; voici des viandes non moins salées ou fumées, et parmi, le filet de renne, un régal des dieux, à ce que l'on dit. Pour accompagner victuailles et liquides, la brasserie offrira à ses clients un pain local, noir et dur qui, en dépit de ce signalement peu alléchant, n'est pas moins d'un goût exquis, du moins M. Franck Frögen nous l'affirme et nous n'avons aucune raison valable de mettre sa parole en doute.

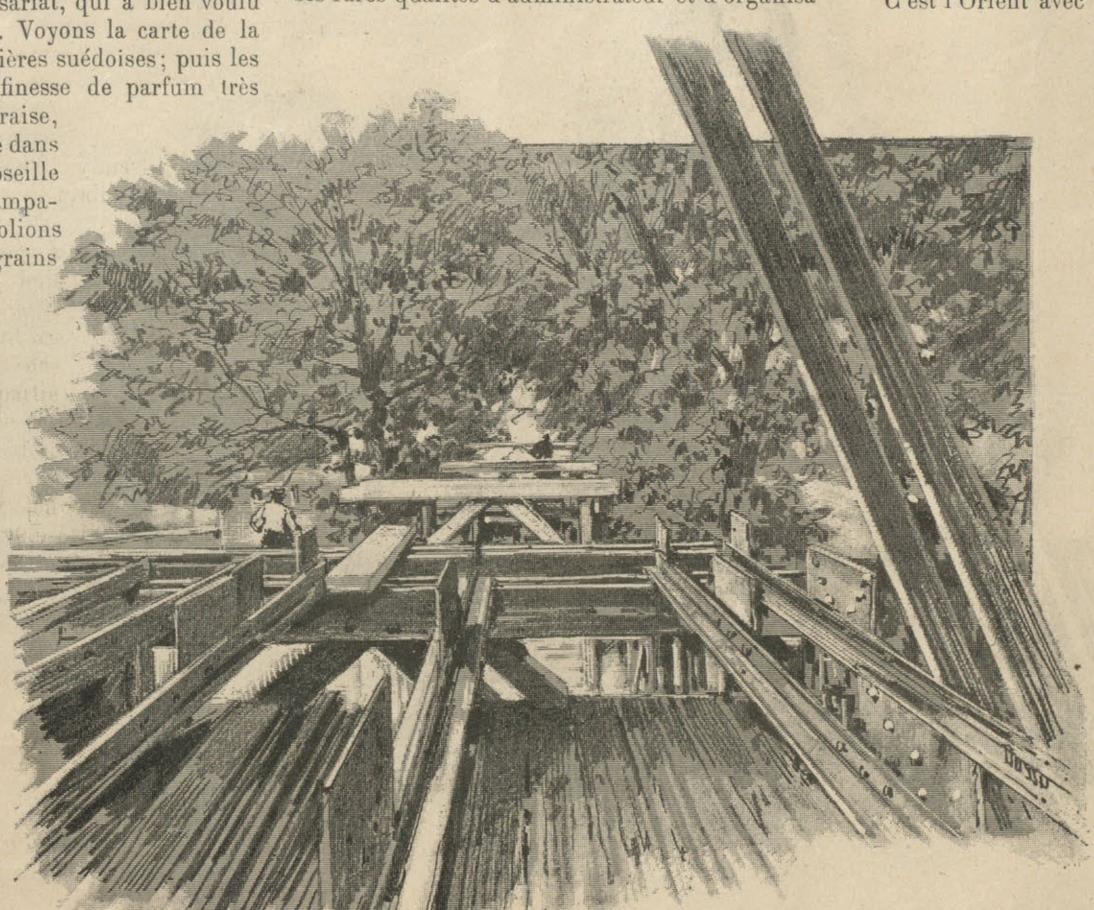
Dans cette partie de la construction, le ministère suédois des postes et télégraphes doit installer un bureau téléphonique qui sera relié avec les différentes sections suédoises établies dans les palais officiels du Champ de Mars. Ces téléphones seront à la disposition des visiteurs, dans un but de publicité, afin de faire connaître ces appareils qui sont d'une netteté et d'une sonorité irréprochables, dans la transmission et la réception, ce qui les différencie singulièrement des nôtres.

Le commissaire général de l'Exposition sué-



M. Thiel, *commissaire général de l'Exposition suédoise.*

doise est M. Arthur Thiel, qui a fait connaître ses rares qualités d'administrateur et d'organisa-



Au quai d'Orsay. — *La plate-forme roulante.*

teur en 1897, lorsqu'il présida aux destinées de l'Exposition organisée à Stockholm, en commémoration du vingt-cinquième anniversaire du roi Oscar, et à laquelle les pays scandinaves seuls avaient été invités. Cette Exposition, installée dans un cadre merveilleux, remporta un succès retentissant, grâce aux efforts et à l'ingéniosité de M. Thiel, ce qui est d'un bon augure pour le succès qui attend, en 1900, la participation suédoise à notre Exposition. G. Moynet.

COLONIES ET PAYS DE PROTECTORAT

LA TUNISIE

(*Suite*[1])

Le palais de la Résidence est la demeure du ministre de France, ministre aussi des affaires étrangères du Bey, mais ministre dirigeant, tout-puissant, porte-voix écouté et obéi. Il donne des avis qui sont des ordres, fidèlement transmis et non moins fidèlement exécutés par les agents beylicaux, surveillés par les contrôleurs choisis par le Résident, et, selon l'importance de leur poste et l'étendue de leur circonscription, revêtus du titre de consul ou vice-consul de France.

A ce quartier de la Marine aboutissent les voies ferrées du Bône-Guelma qui relient Tunis à Bône, Philippeville et Alger à l'ouest, à Bizerte au nord, à la Marsa à l'est, à Hammamet, Sousse et Kairouan au sud-est, à Gafsa au sud. Sur la place largement ouverte de la Porte de France, seuil d'accès de la ville arabe, point de rencontre de races et de civilisations antithétiques, apparaît, à son maximum d'intensité, le contraste entre la Thunes antique, sur laquelle vingt-cinq siècles ont passé, et la ville née d'hier. Elle a grand air, cette section définitivement achevée de la ville française, avec ses hautes arcades dallées, ses trottoirs encombrés, ses chaussées bordées d'arbres, ses magasins, où les produits de l'Orient, les riches tapis, les vestes brodées, les selles plaquées d'or et d'argent, les longs fusils arabes, les cimeterres damasquinés et les yatagans turcs alternent avec les bazars parisiens et les cafés marseillais.

C'est l'Orient avec ses costumes et ses traditions immuables, c'est l'Europe avec ses modes capricieuses et changeantes, c'est le Sahara avec ses chameliers, c'est le Soudan avec ses noirs lippus. Dans ce kaléidoscope passe l'Arabe, hautain et silencieux dans son burnous, le Maure obséquieux, le Tunisien coiffé de son fez, le Juif rasant les murs, la Juive énorme, engraissée à dessein, chancelante sur ses pieds inhabiles à porter son poids, coiffée à la magicienne, la Parisienne svelte et accorte, puis les gamins arabes, en haillons, décrotteurs émérites, les Siciliens vifs et alertes. Ils sont à Tunis ce que les Espagnols sont à Oran : terrassiers, maçons, hommes de peine. Ils représentent, avec les Maltais, la main-d'œuvre européenne ; ils n'ont, contre la domination française, ni hostilité, ni rancune. Il n'en va pas de même des Italiens du Nord, notamment des Génois et des Livournais, longtemps hantés du rêve d'une Tunisie italienne, et n'y renonçant pas sans regrets. Les Maltais sont nombreux, palefreniers et cochers de préférence, indifférents aux questions politiques comme aux rivalités de nationalité. Et, de nationalité, ils n'en ont pas. Malte est terre anglaise, et ils ne parlent pas l'anglais, et sont tous catholiques.

1. Voir page 146.

Leur vrai représentant, leur consul, c'est moins le consul général d'Angleterre que le curé de Tunis, arbitre de leurs différends, leur conseiller, leur guide temporel et spirituel.

Pays essentiellement agricole, la Tunisie compte plus d'un million d'hectares, un sixième de sa superficie totale, en culture. Elle possède en outre plus d'un million et demi de têtes de bétail et d'animaux de transport. Son commerce extérieur n'excède guère 54 millions de francs, dont 33 à l'importation et 21 à l'exportation. Dans ce mouvement commercial, la France figure au premier rang : 28 millions, avec l'Algérie; viennent ensuite l'Italie, Malte, l'Angleterre, la Russie, l'Autriche, etc. Les exportations tunisiennes consistent surtout en blé, alfa, laine, huile d'olives, avoine, éponges, etc.

Quand la France prit en mains l'administration de la Tunisie, la Tunisie n'était qu'une ruine; l'œuvre de relèvement fut aussi une œuvre de salut à laquelle M. J. Cambon attacha son nom.

« Ce qui frappe tout d'abord, écrit M. P. Foncin, c'est la complexité et l'étendue de cette œuvre, l'impulsion donnée à l'enseignement et à la diffusion de la langue française. » Aujourd'hui, le pays est en grands progrès, ses budgets s'équilibrent, ses cultures s'étendent, l'immigration s'accroît et, mieux que ça, nous en pourrions dire, son exposition de 1900 nous permettra de mesurer le chemin parcouru depuis l'heure où la Tunisie est devenue terre française.

C. DE VARIGNY.

NOTES D'UN CURIEUX

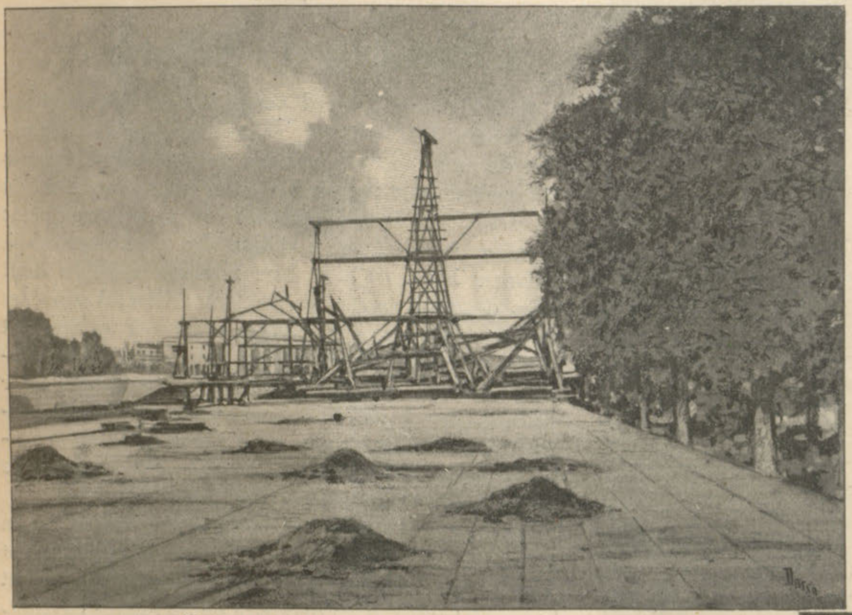
L'accident du Palais des Armées

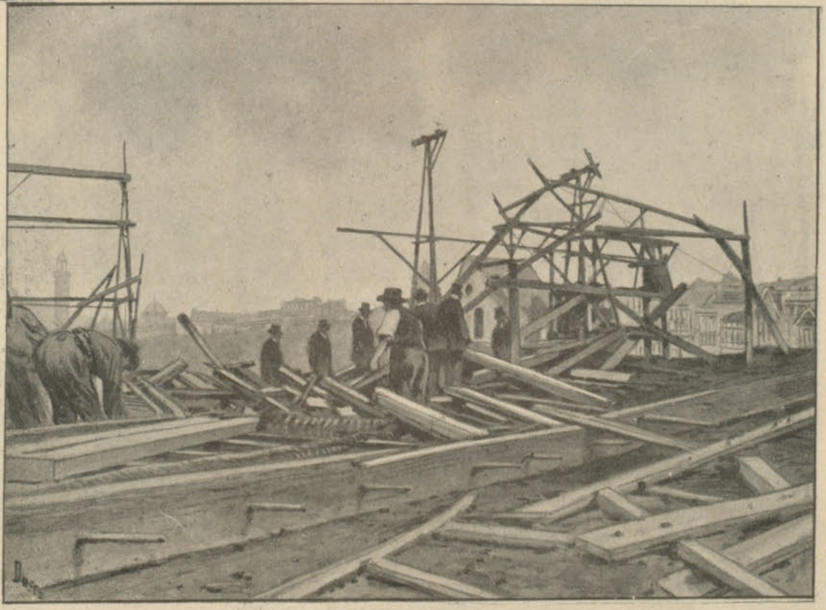
DE TERRE ET DE MER

Après chaque catastrophe, on trouve toujours des gens qui ont « failli » y assister; en bon curieux que je suis, je n'ai pas manqué à la règle. Le dimanche matin est un moment excellent pour une flânerie dans les chantiers de l'Exposition, surtout quand il fait une température aussi délicieuse que celle dont nous avons joui pendant le mois d'octobre. Or, ce dimanche-là, je n'avais précisément pas manqué de faire ma tournée dominicale.

Je m'étais rendu au quai d'Orsay afin de voir l'avancement des travaux exécutés pour l'établissement des passerelles dont l'une reliera le Palais des Armées de terre et de mer au *Vieux Paris*, et dont l'autre suppléera au pont de l'Alma laissé à la libre circulation, à la hauteur du Palais des Congrès.

J'avais prêté attention au travail toujours si intéressant des charpentiers, qui, sous la direction de leur entrepreneur, M. Poirier, édifiaient les premières fermes du Palais des Armées de terre et de mer. Il était midi, une heure raisonnable pour aller déjeuner, après une promenade apéritive de plusieurs kilomètres à travers le Trocadéro, le Champ de Mars, et le long des rives de la Seine. A midi vingt, un épouvantable accident se produisait, que rien assurément n'était de nature à me faire prévoir. Sur une longueur d'environ 50 mètres, la carcasse de bois du futur Palais venait de s'écrouler écrasant sous ses décombres neuf ouvriers sur les trente charpentiers qui se trouvaient présents. Quelles ont été les causes exactes de cet accident? Il est bien difficile de les déterminer. L'équipe avait déjà édifié onze fermes de charpentes en bois, soigneusement boulonnées aussitôt leur mise en place, retenues les unes aux autres par des câbles de forte dimension, consolidés en outre par d'autres câbles solidement fixés au sol; les ouvriers travaillant sur ce chantier n'étaient pas des novices, mais d'excellents compagnons, hardis autant que prudents; l'entrepreneur, M. Poirier, officier de la Légion d'honneur, chargé de nombreux travaux à l'Exposition, d'une importance aussi grande que le Pavillon de la Ville de Paris, par exemple, a une réputation légitime dans l'industrie du bâtiment pour sa vigilance toujours en éveil, qu'indique d'ailleurs sa présence sur le chantier, un dimanche et à pareille heure. Comme un château de cartes, les onze fermes se sont abattues, et, sans un craquement sinistre éveillant l'attention d'un conducteur des travaux qui jeta d'une voix stridente aux ouvriers l'ordre d'un sauve-qui-peut général, la catastrophe eût pris certainement des proportions plus considérables.





L'ACCIDENT DU PALAIS DES ARMÉES DE TERRE ET DE MER. — 1° *Ensemble des fermes écroulées.* — 2° *Le déblaiement.*

Comme bien vous pensez, le lendemain même, j'accourais sur les lieux que j'avais parcourus la veille. Je m'attendais à trouver la voûte en ciment armé, qui recouvre la voie ferrée de la Compagnie de l'Ouest, dans le plus triste état; je la voyais défoncée, effondrée sous la masse énorme des charpentes, dont l'ensemble, à ce que j'appris depuis, ne pesait pas moins de 180 000 kilogrammes. La plate-forme cependant était intacte et la chute de ce poids si considérable n'avait occasionné qu'un simple tassement des assises sur lesquelles elle repose à ses extrémités. Stupéfaction profonde, je vous prie de le croire, et non pas seulement des simples curieux comme moi, par exemple, mais de « toutes les compétences », qu'elles fussent Ponts et Chaussées ou Arts et Manufactures. En présence de dégâts purement matériels, c'eût été assurément le cas de dire qu'à quelque chose malheur est bon, mais ce proverbe ne saurait être invoqué en cette circonstance où tant de vies humaines ont été exposées.

En constatant cette invraisemblable résistance du ciment armé; en contemplant cet inextricable amas de charpentes et de madriers renversés et brisés, vous devez croire que, muni d'une excellente jumelle photographique, comme tout bon curieux de ma trempe, l'idée devait me venir de cueillir un instantané pour les lecteurs de l'*Exposition de Paris*. Aussitôt braquée, aussitôt fait. J'ai cru pour le coup que les onze fermes en bois de la charpente s'écroulaient encore une fois, en entendant alors une voix de stentor me crier :

« Monsieur!... Monsieur, qu'est-ce que vous faites là?

— Vous le voyez bien, brigadier, je photographie, dis-je avec candeur à un brigadier des gardiens de la paix, qui s'élançait au-devant de mon objectif.

— Mais, monsieur, il est défendu de photographier aujourd'hui.

— Ah bah!... désolé que vous me l'appreniez, mais il est un peu tard!...

— Comment un peu tard?... Alors, vous venez de photographier... comme ça... si vite que ça?...

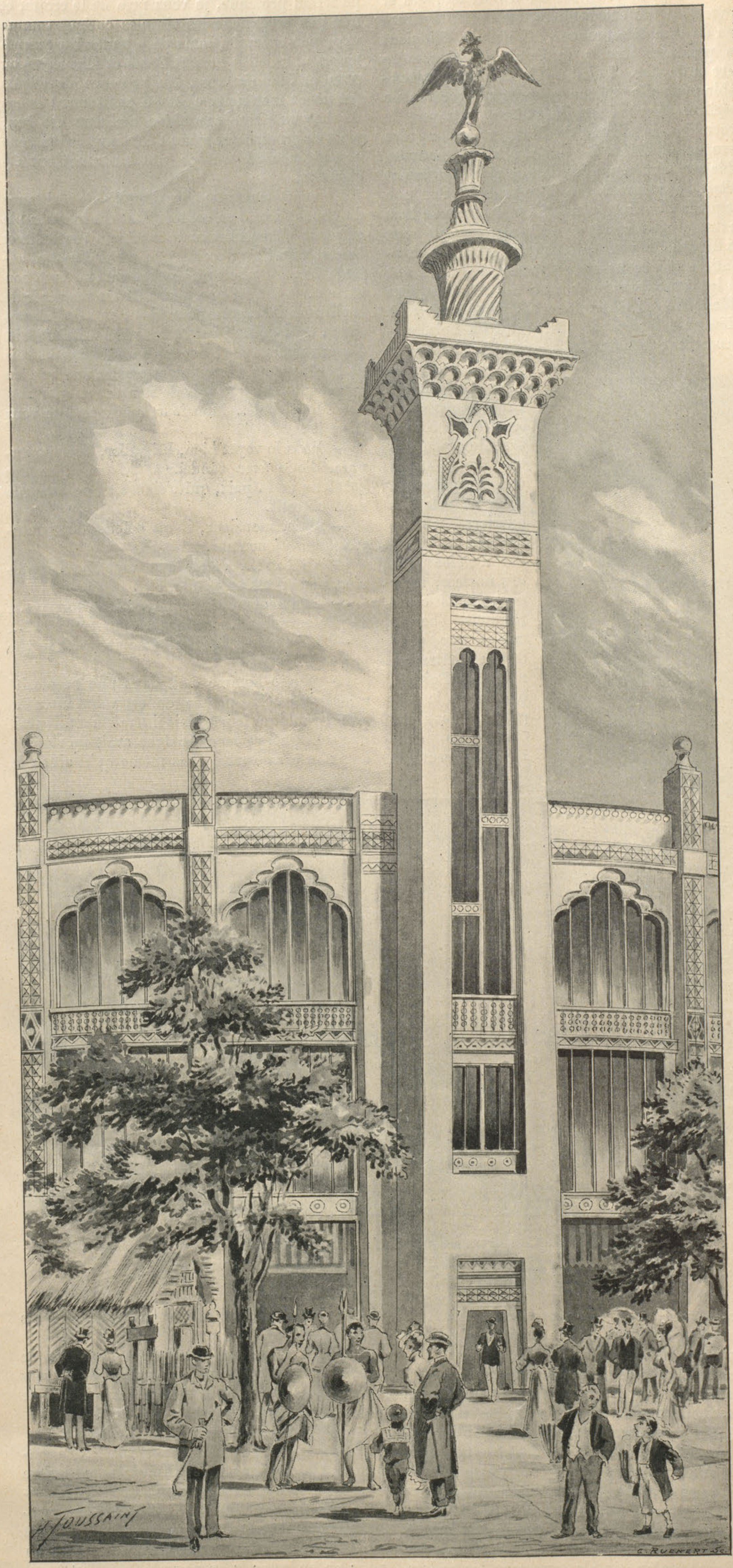
— Mais oui, brigadier, comme ça... si vite que ça!... »

Le pauvre homme était dans une perplexité réjouissante. La pensée de cette instantanéité photographique le pétrifiait littéralement. Il avait une consigne, et cette consigne avait été violée à son nez, à sa barbe, sans même qu'il ait eu le temps de la notifier. Quelle tempête sous ce crâne infortuné!

« Alors, monsieur, eut-il enfin la force de gémir, il faut que vous alliez avec un de mes agents faire constater le fait au commissaire de police.... La consigne est la consigne!...

— Brigadier, vous avez raison!... »

En route donc pour le Commissariat!... La consigne est la consigne, et, si absurde qu'elle puisse être, il est bien inutile de la discuter avec de simples subalternes chargés de l'appliquer. Par malheur, quand il s'agit de débattre avec ceux qui l'ont donnée, on n'arrive jamais à trouver quelqu'un pour en endosser la responsabilité. C'est à qui la trouvera vexatoire, ridicule, et, qui plus est,



L'Exposition de Madagascar. - *Tour surmontée de l'aigle du Palais d'Argent, à Tananarive.*

inutile ; tout le monde en convient, mais on ne trouve personne ayant pouvoir de la lever. Et pourquoi cette interdiction subite de prendre sur le vif la réalité? Sans doute pour mettre les journaux illustrés dans l'impossibilité de relater le fait. Or, les journaux illustrés ne sont guère embarrassés en pareil cas.

Et de fait, nous avons vu les dessins les plus pathétiques offerts à la curiosité du public au sujet de cet accident. Le mystère fait autour de l'événement n'a servi qu'à échauffer l'imagination des dessinateurs, assurés qu'ils étaient que le public n'aurait guère la possibilité de contrôler la véracité de leurs images. La moralité de cette petite histoire, c'est celle que me fit entendre un inspecteur du commissariat : « Le brigadier avait raison, mais vous aussi vous n'avez pas tort. » Un Parisien de Paris.

COLONIES ET PAYS DE PROTECTORAT

L'Exposition de Madagascar

On avait tout d'abord songé à une reconstitution du Palais d'Argent de Tananarive pour l'exposition de notre nouvelle colonie, non pas que le palais en question soit une œuvre intéressante, au point de vue artistique, mais il symbolise la récente conquête; le manque d'argent a obligé les organisateurs à renoncer à ce projet et l'on a adopté l'édifice dont nous donnons des reproductions fidèles, d'après les projets définitifs de M. Jully, ingénieur colonial et Nénot architecte. Tout ce que l'on emprunte au Palais d'Argent, c'est un moulage de l'aigle à l'essor qui surmonte le palais des anciens souverains de Madagascar, et que l'on verra au sommet d'un minaret, encastré dans la muraille extérieure de l'édifice qui va s'élever sur la place du Trocadéro.

La forme circulaire qu'affecte cette construction a été, pour ainsi dire, imposée par la délimitation du terrain assigné à Madagascar. Ce terrain c'est le grand bassin, d'un diamètre de 50 mètres environ, qui occupe le centre de cette place. La construction sera reliée au Trocadéro, et par conséquent aux terrains de l'Exposition, par une passerelle, qui aboutira au premier étage. La distribution intérieure est très simple: au centre une vaste plate-forme, entourée d'une toile peinte en panorama et représentant la prise de Tananarive. Cette œuvre sera exécutée par M. Tynaire, qui assista aux divers épisodes de cette campagne, et qui a pris sur les lieux toutes les indications nécessaires à l'exécution de ce travail ; les visiteurs européens éprouveront quelque surprise à l'aspect de cette nature qui diffère si profondément de la nôtre, et dont la caractéristique est d'offrir au regard des terrains d'un rouge ocreux très accusé, en opposition avec des végétations d'un vert sombre et puissant.

Encerclant le panorama, les galeries extérieures renfermeront les expositions proprement dites de l'île, tant en matières premières qu'en objets manufacturés. Au rez-de-chaussée, sous la plate-forme du panorama, sera disposée comme une scène en relief, rassemblant les échantillons les plus typiques de la faune et de la flore de la grande île. Le spectateur circulera autour d'une pièce d'eau, sur laquelle s'élèvera une île escarpée ; là, parmi les roches et les buissons, seront groupés, en pièces naturalisées, les animaux, les oiseaux de tout genre, tandis que de la pièce d'eau émergeront des crocodiles de grande taille, hôtes ordinaires des rivières de Madagascar.

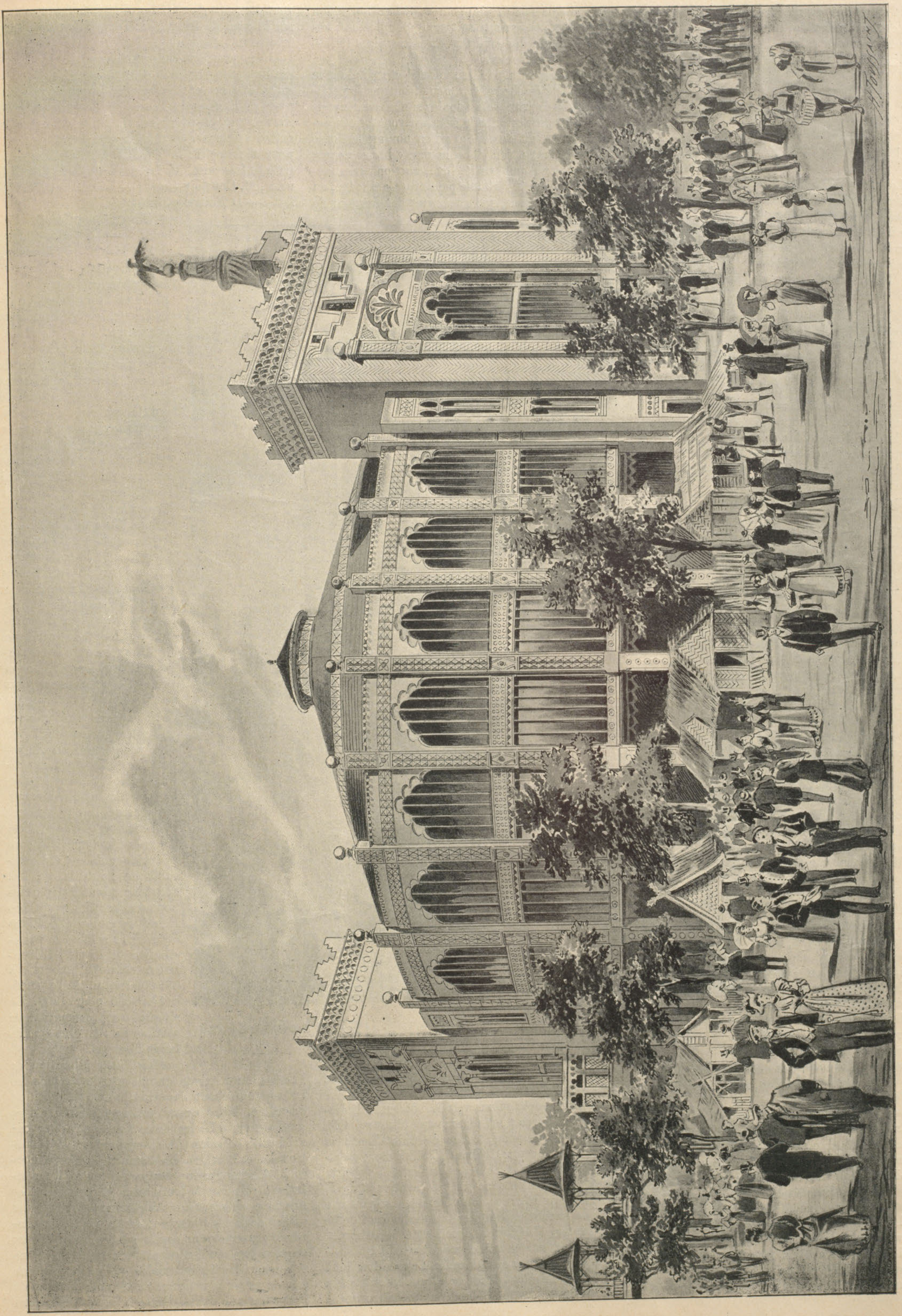
A l'extérieur, sur la place elle-même, entre les arbres qui existent actuellement et que respectera la construction, s'aligneront une série de huttes et de paillotes, formant une collection complète des modes d'habitation usités par les différentes populations de l'île, et dont la variété est considérable ; les unes sont en pisé ou en torchis, d'autres en bois et en écorce, certaines sont exclusivement construites en nattes grossières de latanier. Les travaux du panorama seraient achevés depuis longtemps sans le Métropolitain, qui pousse par là une de ses gale-



LE PALAIS DE L'ITALIE. — En



...INCIPALE SUR LA RUE DES NATIONS.



L'Exposition de Madagascar. — *Vue d'ensemble, montrant la passerelle de communication avec le Trocadéro.*

ries souterraines; il a fallu attendre que le sol soit consolidé avant que de monter l'ossature de cette construction, qui prend une importance assez grande en raison des portées considérables à franchir. P. M.

AU TROCADÉRO

LES COLONIES FRANÇAISES

Le service d'architecture de la section des colonies françaises a été réuni sous la direction d'un architecte en chef, M. Scellier de Gisors, architecte du Luxembourg et du Sénat, afin d'assurer à l'ensemble de l'Exposition coloniale une certaine homogénéité, malgré la bigarrure des constructions de tous styles qui s'élèveront et que nous allons passer rapidement en revue.

L'Exposition s'étend jusqu'aux berges mêmes de la Seine; là, en effet, s'élèveront deux annexes, l'une de la section de l'Indo-Chine et l'autre de la Nouvelle-Calédonie. Les berges, en cet endroit, sont enclavées dans l'Exposition comme le pont d'Iéna lui-même et le quai de Billy. Ce dernier, en tant que voie libre, passe en tranchée dans l'Exposition, pour permettre la circulation de l'importante ligne des tramways de Saint-Cloud, Sèvres, Versailles, nécessaire au service même de l'Exposition. Cette tranchée est couverte d'une voûte de manière à relier le pont d'Iéna à l'allée centrale du Trocadéro. Nous avons dit que les colonies françaises étaient situées à gauche de cette allée dans la partie délimitée par la rue Le Nôtre, le boulevard Delessert et l'allée de la Cascade.

Dans le quadrilatère touchant directement au quai de Billy, nous trouvons tout d'abord le Soudan et le Sénégal réunis dans un même pavillon dont l'architecte est M. Scellier de Gisors, qui, disons-le tout de suite, s'est également chargé de construire le pavillon officiel du Ministère des colonies et ceux de la Martinique, de la Guadeloupe, de Saint-Pierre et Miquelon, de la Guyane, de la Réunion de Mayotte et Comores, des établissements d'Océanie, du Sénégal et Soudan, du Congo et de la côte des Somalis.

A droite de ce pavillon du Soudan, en bordure de l'allée centrale et faisant face au pavillon officiel de l'Algérie, on trouvera l'Exposition tunisienne très bizarrement répartie de façon à donner une impression des vieux souks tunisiens, peuplés de cafés arabes, de selliers, de vendeurs d'étoffes, etc. Plus haut et toujours sur l'allée centrale, confinant également au boulevard Delessert, nous trouvons les pavillons du Tonkin, de l'Annam et aussi de la Cochinchine. Près de la Cascade, s'élèvera le pavillon officiel des Colonies, où l'on groupera, par les soins de l'*Office colonial*, tous les renseignements administratifs et surtout tout ce qui a trait au développement de la colonisation dans nos possessions, soit par le peuplement, soit par l'emploi des capitaux en entreprises industrielles ou agricoles.

En arrière du pavillon officiel et regardant la colonnade du Trocadéro, nous trouvons le pavillon de la Nouvelle-Calédonie; si nous continuons à longer cette colonnade, nous arrivons à cette partie du parc du Trocadéro qu'on nomme la Petite Suisse; tout à fait dans la partie basse nous y remarquons une petite construction cambodgienne, mais le véritable palais du Cambodge, en forme de pagode, que garderont des dragons de faïence, se verra perché sur une terrasse dans la partie haute de cet endroit accidenté du parc.



LE PONT ALEXANDRE III. — *Pose des ressorts pour compenser la dilatation des pavés de bois de la chaussée.*

Si nous redescendons vers le boulevard Delessert, c'est là que nous verrons ce qui est relatif à nos petites colonies, celles de Saint-Pierre et Miquelon, Mayotte, Djibouti, Tahiti, etc.; en allant encore vers la Seine, et au fur et à mesure, voici les constructions en bois exotiques de la Côte d'Ivoire et celles de la Guinée, donnant une idée de la construction des factoreries de la côte occidentale d'Afrique. Tout à côté, le Dahomey nous montrant la tour fameuse des sacrifices d'Abomey, l'ex-capitale de Béhanzin. Le pavillon de la Presse coloniale voisinera avec les murs en torchis et les toits de chaume dahoméens; enfin, revenant à notre point de départ, nous aboutissons à la partie gauche du pavillon du Sénégal et Soudan, sur le quai de Billy, avec l'exposition de l'Inde française.

On remarquera que notre colonie de Madagascar ne figure pas dans cette nomenclature, c'est qu'en effet on lui a réservé le bassin et le terre-plein de la place du Trocadéro, de l'autre côté du Palais. Son architecte est M. Jully; de même les autres sections que nous avons énumérées ont pour architectes: la Tunisie, M. Saladin; — la Guinée française, M. Labussière; — la Côte d'Ivoire, M. Courtois Suffit; — le Dahomey, M. Siffert; — la Nouvelle-Calédonie, M. Léon Brey; — l'Inde française, M. Bitner; — l'Indo-Chine, MM. Houx du Brossard, Marcel, Decron et Samary, respectivement chargés des pavillons tonkinois, cambodgiens, cochinchinois et annamites.

Toute cette exposition n'ira pas sans attractions de toutes sortes; c'est sous forme de diorama, que le public pourra se rendre compte de nos possessions de l'Océanie, de la côte occidentale d'Afrique, etc. Un panorama de M. Castellani nous initiera aux splendeurs tropicales de la région du Congo. Un autre, de M. Tinayre, nous montrera les péripéties de la conquête de Madagascar, à travers les gorges et les ravins du pays des Sakalaves et des Hovas. L'*Exposition de Paris* passera d'ailleurs en revue, au fur et à mesure de leur achèvement, tous les pavillons et toutes les attractions, pays par pays.

Nous avons donc à nous contenter aujourd'hui de cette vue générale de la répartition des divers pavillons coloniaux dans la partie du Trocadéro réservée aux possessions françaises. Si l'étendue qui leur a été assignée n'est pas aussi considérable qu'il eût été désirable de l'obtenir, on doit constater toutefois que les pouvoirs publics n'ont pas lésiné dans les allocations de crédit. En 1889, la participation de l'Etat à l'Exposition coloniale montait à 865 000 francs. On l'a portée à 1 845 000 pour 1900. Ce simple rapprochement de chiffres en dit plus que de longs discours.

Mais, cette allocation de l'État ne représente qu'une partie de tous les frais qu'entraînera l'organisation de l'Exposition coloniale. Nous avons plaisir à constater avec quelle unanimité les Français d'outre-mer ont saisi cette occasion de se rapprocher de la métropole, et combien les comités locaux s'ingénient à nous rendre attrayantes toutes les exhibitions relatives à leurs pays d'adoption. Les uns nous envoient des tableaux représentant des scènes de la vie indigène; les autres font façonner des mannequins copiés sur la réalité même; on peut dire qu'il n'est pas de famille d'anciens colons ou d'indigènes riches qui ne se fasse une joie de prêter le meilleur de ses collections et de l'expédier sur Paris. Grâce à cette coopération

si empressée, les visiteurs ne seront pas seulement édifiés sur le degré de richesse de chacune de nos colonies, mais ils en auront une image vraie et vivante en quelque sorte, contentant ainsi leur ardent désir de pouvoir, sans affronter de longs et de pénibles voyages, transformer en une réalité tangible les récits émouvants de nos officiers et de nos explorateurs.

A. Coffignon.

Nos gravures. — Depuis que la passerelle de montage a été démontée, le pont Alexandre a reçu, sur les faces extérieures de ses arcs et des montants verticaux, les appliques en fonte ornée, qui viennent ornementer les lignes rigides de son ossature, mais cette décoration se complétera plus rapidement dès que seront complètement terminés les travaux fastidieux du platelage, complété par les raccords avec les deux rives. Le platelage s'opère au moyen de plaques de tôle rivées et appliquées sur la partie supérieure de la structure. Après achèvement, on posera une chappe d'asphalte, puis une aire de mortier et enfin le pavage de bois. Quoique les fibres du bois soient placées debout, la dilatation de cette matière est particulièrement sensible ; elle s'élargit avec l'humidité et se rétracte avec la sécheresse. Il s'ensuivrait de notables fissures, d'autant sensibles, que la chaussée du pont est très large, si l'on n'y pourvoyait au moyen de ressorts compensateurs, comme le montre un de nos dessins. Ces ressorts sont calés, contre un fer plat et fixe, délimitant le trottoir, et par l'extrémité libre ils agissent sur un autre fer plat, mobile, contre lequel viennent buter les rangées extrêmes du pavé de bois. Ils sont assez rapprochés pour qu'ils exercent une pression régulière, sans déformer le fer mobile.

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

LE PAVILLON ITALIEN

L'énorme masse de charpentes en bois qui se dresse au coin du pont des Invalides et du quai d'Orsay, intrigue depuis longtemps les nombreux passants qui circulent en ces parages. On a vu tout d'abord s'ériger de hautes pièces verticales que levaient, à grand effort, les charpentiers actionnés sur les leviers des chèvres. Sur ces premières pièces, d'autres se sont entées, puis des cours horizontaux de sablières ont rejoint les points d'appui, que reliaient, en outre, des écharpes et des entretoises. C'était comme une forêt inextricable de bois ouvré, dont les pièces s'enchevêtraient en un désordre apparent, où l'on devinait cependant les linéaments principaux de l'œuvre à venir. Puis une toiture s'est esquissée, et, sur cette base, la construction s'élevait encore, et s'affirmait par des formes sphériques, montrant comme une floraison de coupoles sur cet entassement babylonien. Enfin, au point culminant, les trois couleurs connues, vert, blanc, rouge, du drapeau italien, ont claqué au vent, attestant que le gros œuvre était achevé et que le travail des ornemanistes allait commencer. Alors les coupoles se sont habillées de carapaces métalliques, et, sur les parois de charpente, de larges panneaux de plâtre moulurésont été fixés. Peu à peu, comme le papillon se dégage de sa chrysalide, on a vu s'affirmer, plus précis, les détails, les guillochures, les dentelles de l'édifice de féerie que sera, en 1900, le Pavillon italien.

Dans la série des pavillons étrangers, dont la suite constituera, en 1900, une rue des Nations, d'une richesse et d'une variété inoubliables, on peut établir, d'ores et déjà, une classification sommaire. Certaines nations représentées ont demandé à la fantaisie pure l'aspect architectural de leurs constructions ; mais le plus grand nombre s'est inspiré des arts locaux, et présentera aux visiteurs de l'Exposition des spécimens choisis parmi les monuments célèbres de chaque pays : la Serbie, la Roumanie, la Grèce, par exemple, se sont inspirées de l'époque bizantine, avec les modifications que chacune de ces régions apporta à ce mouvement artistique ; l'Allemagne s'est référée à ses arts nationaux du XVIe siècle ; la Belgique, le pays par excellence de l'architecture civile, nous montrera une reconstitution du vieil hôtel de ville d'Audenarde ; la Hongrie affecte les quatre façades de son édifice à diverses périodes distinctives de son histoire monumentale ; l'Angleterre reproduit un manoir de l'époque du roi Jacques ; la Turquie et la Perse nous réservent une sélection faite parmi les édifices les plus typiques de leur style propre ; on augmenterait sans peine le nombre de ces exemples. L'Italie, dont l'histoire artistique s'étend sur une longue suite de siècles, n'avait qu'à choisir parmi les trésors d'arts dont elle demeure l'heureuse dépositaire ; les organisateurs de l'exposition italienne ont adopté une époque qui est peu connue en France, celle du gothique italien, et c'est au XVIe siècle vénitien qu'ils ont emprunté les éléments décoratifs du monument qu'il élèvent au quai d'Orsay.

L'architecture ogivale n'a jamais pris en Italie le développement qu'elle a reçu dans les pays du Nord ; on a même prétendu que les monuments élevés dans ce style étaient dus à des architectes germaniques, mais cette assertion n'a jamais reçu de démonstration probante ; et, pour certains édifices, les faits bien acquis la réprouvent complètement. L'Italie était trop pénétrée



Le pont Alexandre III. — *Commencement de la pose des parties ornementées.*

de l'antique, pour rejeter complètement les traditions du passé ; l'ornementation ogivale ne fut jamais qu'un masque dont les architectes italiens couvrirent des formes et des silhouettes purement latines. Dans nos pays du Nord, on remarque une prédominance des lignes verticales, ce que l'on a attribué, avec plus d'imagination poétique que de vérité sans doute, à un désir d'exprimer l'élan de la prière montant vers le ciel; c'est là certainement une de ces explications « après coup » familières aux critiques. En Italie, par contre, les lignes horizontales ont autant, sinon plus d'importance, que les lignes verticales, et les corps de moulures s'affirment avec une netteté et une régularité de profil significatives, souvenir de la précision un peu sèche de l'art antique.

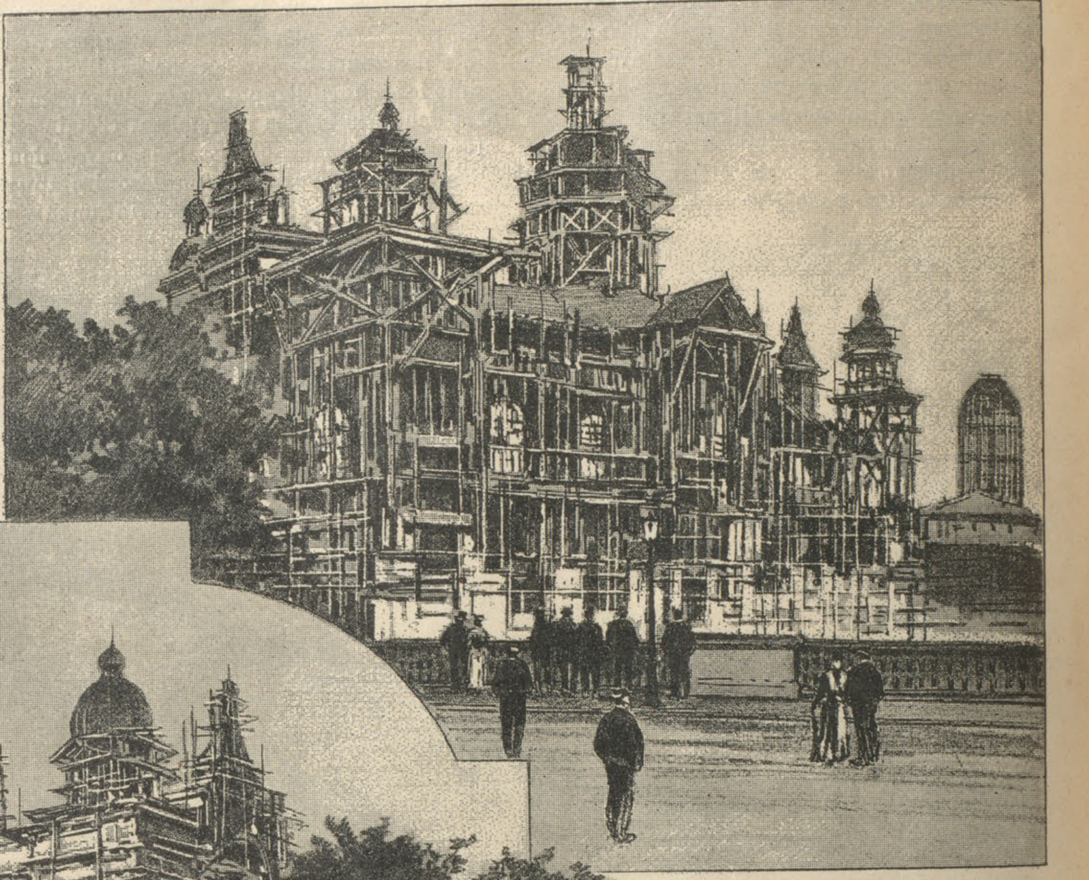
Cependant l'art ogival a laissé en Italie de véritables chefs-d'œuvre, parmi lesquels on doit citer un des plus beaux monuments de Venise, le Palais des Doges, construit pendant le cours du XVe siècle, sur les substructions de l'ancien palais démoli en vue d'une réédification. On pénètre dans l'édifice par une charmante porte, décorée de trèfles et de statues, qui donne accès à l'escalier des Géants; c'est la porte della Carta, édifiée en 1435 par Bartolomeo. C'est cette porte même, qui forme le motif dominant du pavillon italien, actuellement en cours de construction ; elle se répète quatre fois, dans l'axe de chacune des façades, et notre gravure hors texte donne une représentation fidèle de sa gracieuse et harmonieuse disposition. Elle se compose d'un grand cintre, s'appuyant sur deux fortes piles; celles-ci se couronnent par des pinacles octogonaux, et les faces des piles sont décorées de moulures, de statues et de pinacles secondaires. Un grand pignon, d'une forme typique, réunit les deux piles, et se couronne d'un groupe de figures, tandis que l'arête du pignon s'ornemente d'une crête feuillagée. Le tympan du pignon est rempli par un champ de mosaïque, sur lequel se détache l'écusson héraldique de la Maison de Savoie. Le plein cintre est rempli par une série de meneaux ajourés, reposant sur une arcature en ogive, avec trèfles, puis un balcon saillant s'étend au-dessus d'une porte à linteau droit, accostée de deux petites ouvertures.

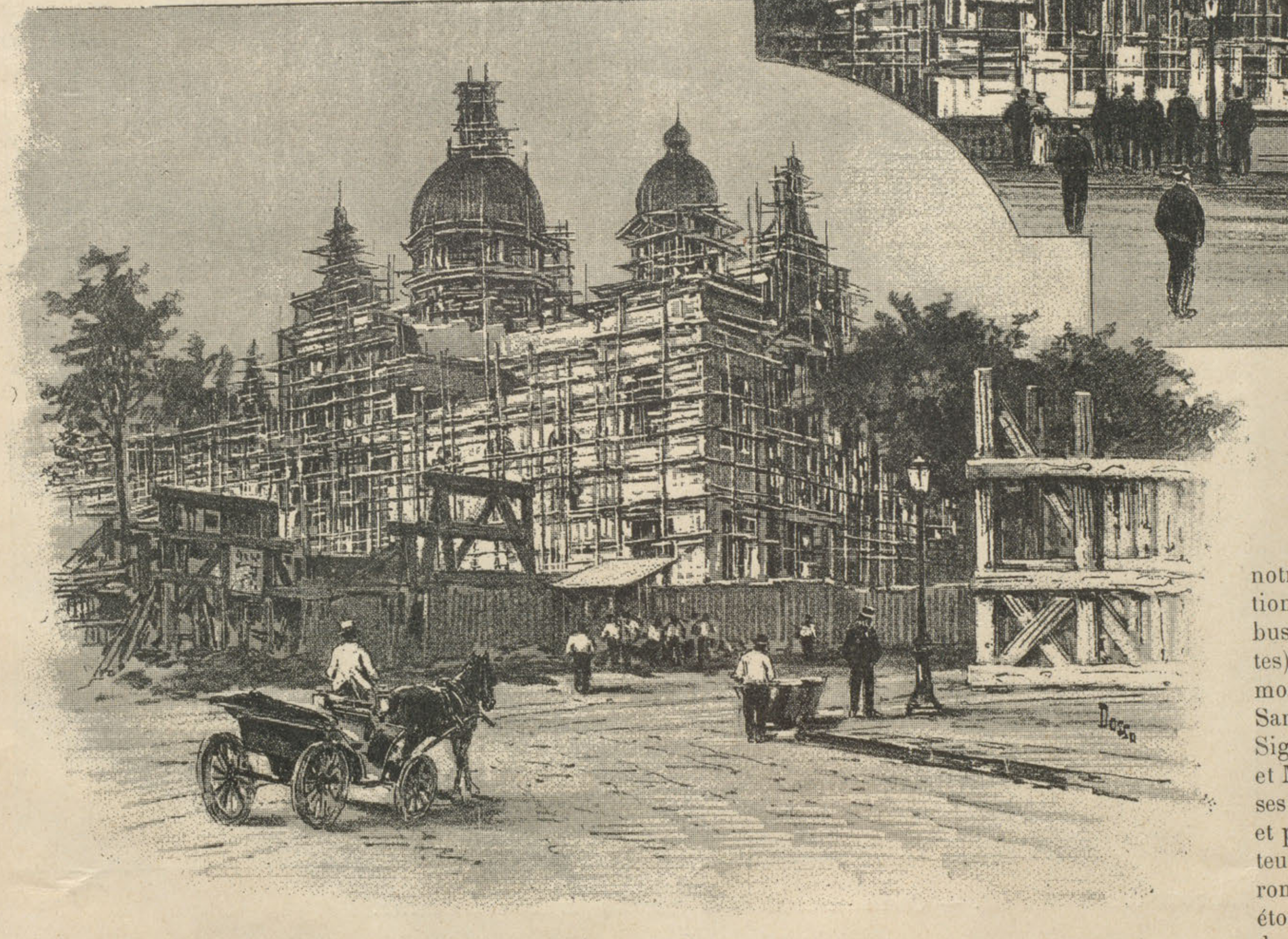
Les pinacles et leurs piles se répètent deux fois, séparant trois baies a meneaux historiés. Audessus de ces baies, monte une muraille de briques, percée d'oculus à nervures tréflées. Le monument se termine à son sommet, par un mur en retrait, que couronnent des merlons chantournés.

A chaque angle, le motif principal se répète, réduit et simplifié, et se couronne par une double coupole en bronze doré. Une grande coupole, toujours en bronze doré, recouvre le milieu de l'édifice ; elle reproduit la coupole majeure de l'église Saint-Marc, proche voisine du palais des Doges, mais dont l'époque de construction est bien antérieure à celle de ce dernier.

L'édifice entier compte 65 mètres de longueur sur 38 m. 50 de large, et l'aigle qui surmonte la coupole est à 46 mètres au-dessus du sol. Une centaine de statues, moulées sur les chefs-d'œuvre de l'art italien de la même époque, prendront place sous les dais ornementés des pilastres et sur les sommets des pignons; des frises de mosaïques à fonds d'or tournent autour du monument, et les murailles de remplissage seront décorées par des dessins de briques roses et blanches. Sur d'autres points, dans le soubassement, par exemple, ce sont des plaques de marbre, qui compléteront la polychromie des façades.

A l'intérieur, on se trouvera en présence d'un énorme vaisseau, autour duquel circulera une galerie haute, soutenue par de légères arcatures. Le style ornemental de la façade, se répètera





Le Pavillon italien. — *État actuel des travaux : 1° vu du pont des Invalides; 2° vu du coin de la rue Fabert.*

sur les murailles et sur les voûtes. Le grand hall et les galeries de circulation serviront de salle d'exposition aux manufactures d'art industriel de l'Italie.

Ce sera comme une répétition de notre Palais des manufactures nationales. On y verra des statues, des bustes, des hermès (gaines avec bustes), des fontaines monumentales, des morceaux de décoration exécutés à San-Giorgi et à la manufacture di Signa Venise enverra ses dentelles, et Murano l'armée innombrable de ses objets en verrerie, ces délicates et précieuses créations que les amateurs se disputent. Sur les murs seront drapées des soies ouvrées, des étoffes brochées; des pièces de broderie et d'application ; çà et là seront disposées des pièces de ciselures, des bronzes, de la ferronnerie d'art, des mosaïques, etc. L'intention des organisateurs est d'écarter, par la disposition fantaisiste et capricieuse des objets, l'impression de froide régularité que produisent le plus souvent les salles d'exposition ; ils veulent faire de cet endroit un milieu d'art, comme un grand salon ouvert à tous qu'auraient meublé et garni les artistes et les industriels de l'Italie.

Nous avons dit un mot de la construction de cet édifice : rappelons qu'il s'élève sur le double vide que laissent, d'abord, le débouché de la ligne de l'Ouest et la galerie sur le bas quai; les constructeurs du Pavillon italien sont : M. le comte Carlo Cepi, architecte; M. Giacomo Salvadori, ingénieur; M. Constantino Gilodi, ingénieur.

Paul Jorde.

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

LE PAVILLON SERBE

A l'angle du pont de l'Alma et du quai d'Orsay, se dresse l'élégante construction où la Serbie exposera ses produits nationaux. La situation est magnifique; le Pavillon se détache isolé, bien en vue, formant comme une entrée, à la rue des Nations. La photographie ci-contre, représentant le bâtiment pendant le cours des travaux, a été prise sur le terre-plein du pont de l'Alma, rive gauche, tandis que notre dessin, exécuté d'après les maquettes de l'architecte, M. Baudry, est supposé vu par un spectateur, placé sur un point du fleuve, et montre le double soubassement sur lequel l'édifice est haussé, afin que le sol des salles d'exposition soit au niveau de la plate-forme cimentée, sur laquelle reposent tous les pavillons étrangers, rangés en bordure de la Seine.

Dans notre photographie, on distingue, en second plan, des charpentes en bois; c'est le commencement de l'ossature du Pavillon suédois; plus loin, la haute cour carrée, en charpente également, appartient au Pavillon de Monaco. Entre le bâtiment de la Serbie et le Pavillon suédois, s'élèvera le Pavillon de la Grèce; il n'était pas commencé, lorsque notre photographe a braqué son objectif sur ce point; mais depuis le temps a été mis à profit, et la construction en retard a rattrapé l'avancement de ses voisins.

Le Pavillon de la Serbie appartient, comme style architectural, au serbo-byzantin. Lorsque l'art byzantin, rayonnant de la capitale de l'empire, s'imposait au loin, il subissait néanmoins les influences des milieux étrangers, dans lesquels il pénétrait, sinon dans les principes généraux, du moins dans les détails, et c'est ainsi qu'on a pu classifier une foule de rameaux issus du tronc originaire. Tandis que la formule byzantine subissait d'importantes modifications, à mesure qu'elle s'éloignait vers l'Occident, les peuples de religion orthodoxe conservaient avec plus de respect l'inspiration primitive.

Il ne faut pas oublier que l'empire serbe eut



LE PAVILLON SERBE.
Vue d'ensemble de l'édifice.

ses heures de puissance et de splendeur. Douchan le Fort, empereur des Serbes, possédait au XIVe siècle, la Serbie, la Bosnie, la Croatie, la Dalmatie, l'Albanie, la Macédoine, la Thessalie et la Bulgarie; il mourut malheureusement, au moment où il se disposait à conquérir Constantinople, et à substituer aux races grecques énervées la belliqueuse race slave. Les destinées de l'Histoire eussent été changées, sans la disparition de Douchan; à sa mort, ses lieutenants, comme ceux d'Alexandre, se taillèrent des principautés dans son empire; aussi, lorsque les Grecs appelèrent les Ottomans à leur secours, les Serbes désunis furent écrasés. Au siècle suivant, après la chute de Constantinople, leur assujettissement au croissant était définitif; il se perpétua pour la Serbie jusqu'au commencement de ce siècle; après vingt-deux ans de lutte, contre la Porte, en 1826, la Serbie obtenait, par la force, le privilège d'une administration autonome, et d'une indépendance encore incomplète. Quant aux autres provinces, qui jadis formèrent l'empire serbe, on sait qu'elles ont suivi d'autres destinées.

Nous avons rapporté dans ce journal[1] une



M. LE COMTE DE CAMONDO
Commissaire général de la Serbie.
(Photographie Eug. Pirou, rue Royale.)

communication qui nous fut faite, par M. Meltzer, l'architecte du palais de l'Asie russe, touchant le mouvement artistique qui s'opère en Russie actuellement. Repoussant les infiltrations des arts de l'Occident, les artistes russes (architectes et décorateurs) se rattachent au rameau byzantin qui avait pris racine en leur pays; et, remontant la suite des temps, ils veulent

1. Voir page 43.

dater la renaissance qu'ils préparent de cette époque. De même, la Serbie a retrouvé dans ses monuments anciens les caractères distinctifs, d'une



LE PAVILLON SERBE. — *L'édifice en cours de construction.*

appropriation ethnique des arts de Byzance.

Quelle est la caractéristique exacte du serbo-byzantin? C'est là une étude délicate, devant laquelle nous nous récusons; mais le public pourra se livrer, en 1900, à des comparaisons intéressantes. Le Pavillon hellénique est immédiatement voisin de celui de la Serbie; à quelques mètres plus loin, s'érige le Pavillon de la Roumanie; or, ces constructions sont également byzantines, avec les différences apportées par les lieux d'origine.

Nous avons déjà parlé du Pavillon hellénique[1] et nous comptons ne pas oublier l'édifice de la Roumanie. Si l'on veut bien comparer le dessin du Pavillon hellénique et celui du Pavillon serbe, on constate d'abord une similitude parfaite dans l'ensemble du plan, accusé par l'aspect extérieur. Au centre, une grande coupole, montée sur un tambour; aux angles, quatre autres coupoles, séparant les quatre branches, égales, d'un double transept. En avant, un portique, à toit plat très saillant, représente le narthex des églises byzantines. Pour la Serbie, comme pour la Grèce, c'est aux édifices religieux que les architectes ont emprunté les éléments de leurs compositions; il faut d'ailleurs reconnaître qu'il n'existe pour ainsi dire aucun reste d'édifice civil de la période byzantine, et nous n'avons, sur ce point spécial, d'autres renseignements que ceux qui nous ont été laissés par les auteurs du temps.

Le Pavillon de la Grèce est exclusivement en briques, murs et coupoles. Pour la Serbie, les murs sont figurés en pierres de petit appareil, alternés avec des assises de briques. Les coupoles sont en métal, imitant le bronze, ou peintes, et certaines parties des façades recevront des décorations en couleur. Quant à la construction, notre vue photographique la dénote clairement. L'ossature est en charpente, habillée de plâtre, et sera coloriée ultérieurement. A l'intérieur, la construction ne formera qu'une seule et haute salle, aussi dégagée que possible de points d'appui encombrants, pour laisser toute la place disponible à

1. Voir page 145.

l'exposition et à la circulation. L'ensemble sera décoré dans le même style, serbo-byzantin.

Cette construction, toute provisoire qu'elle soit, est exécutée avec un soin minutieux et un intéressant souci d'art : elle occupe 550 mètres superficiels, et représente un véritable effort, de la part d'un pays qui, comme la Serbie, compte au plus un million et demi d'habitants; nous devons être reconnaissants à nos amis d'au delà du Danube, de l'intérêt qu'ils attachent à leur participation à notre solennité de 1900.

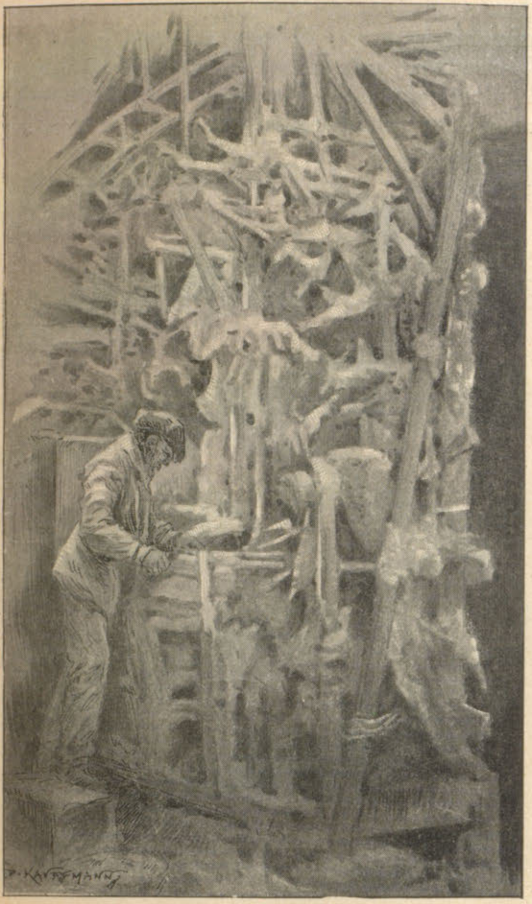
Lorsque les organisateurs de l'exposition serbe eurent demandé et obtenu du Commissariat français une concession d'un espace aussi considérable que celui des puissances les plus importantes, ils s'effrayèrent quelque peu, en se demandant avec quoi ils garniraient leurs salles d'exposition mais dès que les comités locaux eurent été institués, les demandes affluèrent, et, maintenant, ils craignent d'être à court. Les adhésions produites révélèrent un mouvement industriel que l'on ne soupçonnait pas. Les organisations manufacturières qui, dans les pays à grosses populations, s'affirment par d'énormes usines, avec des bataillons d'ouvriers,



M. TEDESCHI
Commissaire délégué de la Serbie.
(Photographie Eug. Pirou, rue Royale.)

sont néanmoins représentées en Serbie, mais en proportion avec le marché ouvert à leur production. Elles n'existent pas moins, et le plus souvent, sous la forme de syndicats ouvriers, qui deviennent sociétés de production (tisserands, forgerons, etc.).

La Serbie compte surtout par les productions agronomiques, et c'est sur ce point que le comte de Camondo, commissaire général, désire



La Porte monumentale.
Armature du groupe de couronnement.

attirer l'attention du commerce français. La Serbie ne dispose pas d'autre marché que le marché autrichien, et le souci de ses intérêts lui commande de se ménager d'autres débouchés. Ainsi, elle produit en abondance des vins, auxquels on a reconnu toutes les qualités que les négociants réclament des vins de coupage. La France, tant pour sa consommation intérieure que pour son exportation, utilise des quantités considérables de ces sortes de vins, dont elle achète une bonne partie à des producteurs étrangers : de même, pour les cocons de vers à soie; la Serbie produit beaucoup plus que ne consomme son industrie locale, tandis qu'en France les besoins industriels dépassent de beaucoup la production de la matière première.

En 1900, la Serbie nous présentera encore un des produits qui entre pour une bonne part dans son mouvement commercial. Il s'agit de ses porcs, que nous verrons sous la forme comestible du lard et des conserves de tout genre. La Serbie se fait fort de lutter avec les similaires que Chicago nous adresse par cargaisons entières. Ce sont là des considérations toutes commerciales, sur lesquelles nous aurons le loisir de revenir. Le public dédaignerait quelque peu l'exposition de la Serbie, s'il ne devait y contempler que des jambons en tas ou des cocons dans des bocaux ; mais on lui réserve une attraction pleine de pittoresque. On a rassemblé à Belgrade les plus beaux costumes nationaux qu'on a pu trouver, et rien n'est plus riche que ces vêtements aux couleurs vives et tranchées, que surchargent des broderies, et surtout d'innombrables bijoux, admirablement travaillés. Ces costumes habilleront des mannequins artistement disposés, et constitueront ainsi un musée ethnographique d'une splendeur difficilement égalée.

Paul Jorde.

Les Pavillons étrangers. Les constructions particulières que nos hôtes préparent pour 1900 ne sont pas toutes localisées au quai d'Orsay. L'espace a manqué pour satisfaire toutes les demandes et ce sont naturellement les derniers venus qui ont été rejetés sur d'autres points. Les jardins qui avoisinent la tour Eiffel ont donné asile à certains de ces retardataires. La république de St-Marin, d'abord, qui élève un castel, avec tours et créneaux, d'un effet imposant. L'Exposition de cet état, avait été très remarquée en 1889 ; la république de St-Marin a pris ses dispositions, paraît-il, pour que sa participation soit plus particulièrement brillante. Non loin, la Suisse construit un élégant chalet, puis c'est le royaume de Siam, la république de l'Equateur et enfin le Maroc, dont les constructions sont disséminées parmi celles qui sont déjà groupées sur ce point. En 1900, la Tour Eiffel surgira au milieu d'une véritable ville.

Le Japon avait demandé un terrain trop grand pour qu'on pût le lui accorder sur le quai d'Orsay. Sa concession, comme nous l'avons dit, a été fixée au Trocadéro, dans la partie du parc où sont rassemblées les colonies étrangères. Déjà la Chine s'était vu assigner un emplacement, non loin du Palais de l'Asie russe. L'Egypte, qui ne figure pas officiellement parmi les nations qui ont accepté de figurer à l'Exposition, sera représentée néanmoins par un palais très important, qui est édifié par les soins d'un comité, issu de l'initiative privée et formé de négociants et d'industriels. On sait que les Pavillons de l'Afrique du sud étaient déjà achevés, toujours dans ce même côté du Trocadéro, avant les événements récents.

A la Porte monumentale

On cogne dur et ferme sur le Cours-la-Reine, et cette superbe *entrée* commence à prendre tournure, quoique les ouvriers ne s'y bousculent pas; tout cela grimpe, s'ajuste, s'ornemente à vue d'œil. Les deux pylônes se revêtent de leurs staffs si curieusement moulés dans leur style nouveau et, majestueusement, s'élèvent avec grâce au-dessus des grandioses monuments qu'ils dominent élégamment.

Tous les illustrés ont publié le dessin de la Porte monumentale et en ont donné une suffisante description qui me dispensera d'y revenir; néanmoins, au nom du journal, je me présente à M. Binet que je rencontre dans son atelier de dessinateur stimulant le zèle de ses collaborateurs. Par discrétion, je ne lui demande pas à m'en faire les honneurs, d'autant plus qu'en m'autorisant à prendre toutes notes et croquis il me prie fort aimablement de ne rien publier des ornements spéciaux de sa porte, avant qu'ils ne soient posés, et je suis tout à fait de son avis ; la surprise et l'admiration n'en seront que plus vives, lorsque tout cela sera en place. Je n'entre donc pas dans les salles de moulage qui lui sont personnelles. Ce qui m'intéresse pourtant, c'est la confection de la grande frise de Guyot : l'*Histoire du Travail*, dont nous donnerons prochainement une reproduction. Rien de curieux comme travail. Sous de grands halls qu'éclairent au sommet de grandes baies vitrées, les praticiens travaillent aux modelages et aux moulages avec beaucoup d'ardeur. A l'entrée de l'atelier principal, un grand squelette, formé de lattes de sapins entre-croisées dans un fouillis bizarre, se dresse au-dessus du sol ; il épouse les principaux mouvements du groupe qu'il est destiné à représenter, et sur lequel se bosselle par grosses masses l'argile dans laquelle se modèleront les figures. Cette opération artistique se repère sur un modèle réduit en plâtre, placé à proximité des artistes modeleurs. Puis, le groupe modelé, un moulage en est pris dans lequel on coule le plâtre définitif. L'opération ne sera pas finie par là, car ce plâtre, réparé et retouché, sera livré à des industriels spéciaux, qui le reproduiront exactement, en grès cérame.

En d'autres ateliers, le même travail s'opère







La Porte monumentale. — *Mouleurs et modeleurs au travail.*

pour les diverses statues destinées au complément de l'ornementation générale.

Toujours aimable, M. Binet me conduit partout, je passe raide, mais non indifférent devant la porte des sanctuaires défendus. A l'une des



M. Larche
Architecte du Palais du Mobilier.

fenêtres d'un bureau, artistement peinte de quelques feuillages imitant le vitrail, je lis : *On est prié de ne pas exciter les animaux*; je passe aussi, je ne veux même pas savoir quel est le travail des pensionnaires qui y sont renfermés, craignant pour ma sûreté personnelle. Cependant, j'aperçois à l'intérieur quelques blouses blanches, qui n'ont rien de révolutionnaire, les figures sont plutôt riantes; et puis, elles ont une pipe dans la bouche : elles doivent être inoffensives; cependant, j'en augure que le travail qui s'y opère, longuement mûri et difficile, ne doit être interrompu par aucun étranger.

Je laisse le futur célèbre architecte à des visites qui le réclament, d'autant plus que la nuit est venue, les ateliers s'éclairent d'une vive lumière fournie par de nombreuses lampes électriques qui jettent de fantastiques reflets sur les moulages.

A sept heures, un coup de sirène retentit, le travail cesse, les pipes refroidies sont déposées, modeleurs et mouleurs procèdent à leur toilette, heureux de la journée bien remplie, le chantier se vide, les portes d'entrée sont closes, seul le gardien de la paix de faction attend mélancoliquement sa relève, la brume humide couvre la Seine et, comme le capucin du baromètre, le gardien relève son capuchon.

P. Kauffmann.

ESPLANADE DES INVALIDES

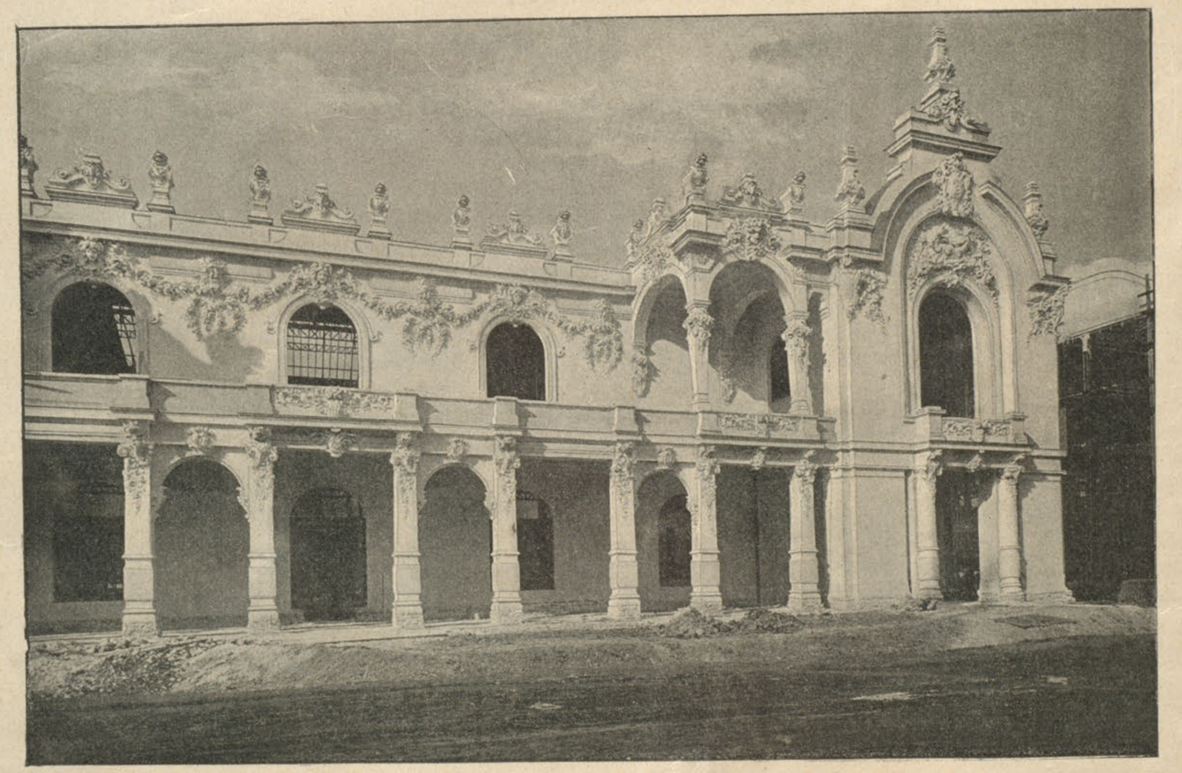
Palais du Mobilier et des Industries

DIVERSES

(Partie médiane. — Côté Fabert)

Les Palais de l'Esplanade des Invalides sont destinés aux expositions des arts du meuble et de la décoration des édifices. Au débouché du pont Alexandre, on trouvera à droite et à gauche, rattachées à des portiques décoratifs, dont le rôle est de masquer la gare de l'Ouest, des constructions où les manufactures nationales disposeront les œuvres d'art qu'elles ont préparées en vue de la solennité de 1900. Au delà, deux palais s'allongent sur une longueur de 220 mètres environ et sur une largeur de 50 mètres; ils sont affectés aux industries privées; celui qui est le plus rapproché de la rue de Constantine appartient à l'industrie française; celui qui longe la rue Fabert, aux industries étrangères. Ces deux Palais s'arrêtent sur un troisième, qui s'aligne le long de la rue de Grenelle, et qui a une destination analogue.

L'avenue du milieu présente une largeur de 25 mètres, ce qui laisse une reculée peut-être insuffisante, mais on dut respecter les ormes de l'Esplanade, et ménager entre les Palais et les rues Fabert et de Constantine une zone de 50 mètres, où sont plantés les arbres en question. On s'est inquiété, lors de l'établissement des projets, du peu de largeur réservée à l'avenue médiane; maintenant que certaines façades se débarrassent de leurs échafaudages, on peut constater que l'effet est moins disgracieux qu'on ne le craignait. La hauteur des constructions n'a rien d'exagéré, et l'ornementation très abondante, d'une facture soignée, gagne à être vue en détail et, par conséquent, à petite distance.



Le Palais du Mobilier et des Industries diverses. — *Partie de la façade actuellement terminée.*

Le Palais, dont nous représentons divers aspects, s'étend sur une longueur de 220 mètres, avec cette complication, que la reculée n'est pas suffisante pour embrasser d'un coup d'œil un développement aussi considérable. Les architectes, MM. Larche et Nachon, ont divisé cette interminable façade par cinq motifs principaux, qui fournissent des points d'arrêt et de comparaison à l'œil, sans nuire à l'unité de la composition. Le premier, et le plus développé, sert à caractériser l'entrée principale; c'est un arc, accosté de deux contreforts, ces derniers couronnés de pyramidions, et percés de baies à l'étage et au rez-de-chaussée; un cartouche volumineux coupe le pignon circulaire, et s'agrémente d'un groupe allégorique; le chambranle de l'arc, qui encadre



M. Nachon
Architecte du Palais du Mobilier.

la loggia, s'appuie de chaque côté sur de grandes figures drapées, brandissant des palmes. Une autre figure assise, mais en ronde bosse, occupe le milieu du balcon, à l'étage, et ce balcon porte sur des pilastres, qui divisent l'entrée en trois parties. La gravure ci-contre représente cette disposition.

Des portiques relient, au rez-de-chaussée, comme à l'étage, le motif central à deux autres pavillons, moins développés, que couronnent des dômes à jour, d'un arrangement capricieux mais d'une charmante fantaisie; puis le portique se prolonge au rez-de-chaussée, et s'interrompt au premier étage, en laissant une terrasse découverte, qui rejoint, à droite et à gauche, les motifs terminaux accusant les deux extrémités de la façade. Chacun de ces motifs forme décrochement et détermine ainsi des avant-corps, mouvementant cette longue surface; c'est du reste, pour obtenir des ressauts favorables au jeu des lumières et des ombres, que les architectes ont interrompu les portiques du premier étage, pour laisser place à des terrasses découvertes, tout en conservant des amorces de ces portiques, formant porches latéraux, d'un aspect imprévu et très pittoresque.

La composition de cette façade, telle que nous avons essayé de la décrire, est d'une logique absolue, étant données les circonstances particulières de l'endroit; elle accuse fortement l'entrée principale; elle coupe par des parties intéressantes un développement qui, sans ces précautions, eût difficilement évité la monotonie; elle a du mou-



LE PALAIS DU MOBILIER ET INDUSTRIES DIVERSES.



ESPLANADE DES INVALIDES. — *(Architectes MM. Larche et Nachon.)*



Palais du Mobilier et des Industries diverses (partie médiane ; côté Fabert). — *Détail de l'entrée principale.*

vement, de l'entrain et de la fantaisie, et, qui mieux est, elle ne se rattache à aucune formule connue ou cataloguée. Cette originalité est plus marquée encore dans l'ornementation que dans les grandes lignes de l'architecture, d'ailleurs ces grandes lignes étaient imposées par le programme; une succession de portiques, c'est-à-dire de promenoirs abrités, se compose nécessairement de points d'appui supportant des planchers ou des toitures; tous les portiques, dans tous les pays du monde, à toutes les époques des styles les plus divers, présentent des points de corrélation.

L'ornementation, nous le répétons, est d'un intérêt spécial; d'abord elle est presque exclusivement florale, et les types interprétés appartiennent à la flore de nos pays. Depuis que Callimaque, l'architecte grec, entrevit la fameuse corbeille autour de laquelle avait poussé une acanthe sauvage, ce qui donna audit Callimaque l'idée de composer le chapiteau corinthien, dont la fortune n'a pas encore pris fin, depuis cette époque, d'autant plus incertaine que l'histoire est sans doute apocryphe, tous les sculpteurs de Grèce et de Rome ont mis l'acanthe sous toutes les formes et à toutes les sauces. Pour varier, ils ont passé de l'acanthe sauvage à l'acanthe cultivée; ce qui ne constitue pas pour les gens non prévenus une différence bien sensible. A l'époque de l'art ogival, on abandonna la sempiternelle acanthe, les sculpteurs du XIIe au XVe siècle n'étant pas des gens érudits. On y revint à la Renaissance, et avec quelle fureur! on l'étrécit sous les Valois; on l'élargit sous Louis XIV; on l'allongea sous Louis XV, et on la retroussa sous Louis XVI. De nos jours, on combine ces diverses façons, ce qui est charmant; cependant, quelques esprits ne sont pas sans constater que l'on a abusé de l'acanthe, et demandent qu'on cherche dans la nature d'autres végétaux qui prêteraient à la décoration. Sur ce point, on n'a que l'embarras du choix. On a vu poindre, depuis quelque temps, des tentatives de réaction en ce sens, et, dans les arts décoratifs, il s'est produit des ornementations dérivées de nos fleurs les plus usuelles. Malheureusement, dans la plupart des cas, les novateurs ont fait fausse route, comme en Angleterre, où l'école de Ruskin voit la nature avec les yeux des *quatrocentistes*. C'est encore l'imitation d'une interprétation, la nature vue de seconde main.

Au Palais des Invalides qui nous occupe, les modèles sont pris parmi les plantes les plus connues, qui sont simplement ornemanisées. Ornemaniser, c'est approprier les conditions de plasticité de la matière employée au port et aux formes du végétal modèle. Un rameau fleuri, exécuté en calcaire, sera différent du même rameau traduit en cuivre repoussé ou fondu, ou bien en fer forgé. L'emploi du calcaire oblige à des épaisseurs, à des agrandissements, à des simplifications spéciales. Les plantes que nous voyons interprétées sur cette façade sont d'abord : le pavot simple, avec ses longues feuilles souples et indentées; sa fleur aux larges pétales qui sortent sous la capsule oblongue; certaines composées, telles que la marguerite simple; des renonculacées comme le bouton d'or. Des liserons aux feuilles en cœur grimpent le long des surfaces, et sur certains points, qui demandaient des saillies plus robustes, Flore cède le pas à Pomone, et l'on voit s'épanouir une récolte de pommes, de poires et de raisins. Les architectes du Palais sont MM. Larche et Nachon, mais c'est M. Larche qui s'est exclusivement occupé de la partie décorative; il a dessiné lui-même tous les motifs modelés ensuite par le sculpteur ornemaniste, et finalement coulés en staff. Mais, dans la volonté de l'architecte, son ornementation est arrêtée comme si elle devait être exécutée en calcaire. D'ailleurs le plâtre sera couché sous peu, d'un ton de pierre mat. La caractéristique de cette décoration est une robustesse et une énergie singulières, étant donnés les modèles tout de grâce et de légèreté; mais la robustesse n'exclut pas la souplesse, à laquelle ajoute une exécution large et grasse. Certains des motifs se rapportent à des axes, tels que les arrangements de pavots; d'autres sortent de la symétrie, telles que les branches de marguerite posées de biais sur les moulures supérieures d'un pilastre et dessinant ainsi un chapiteau d'une amusante fantaisie. Les figures nombreuses, qui complètent la décoration, sont traitées avec un élégant réalisme, plein de verve et de brio.

Cette ornementation modelée se complétera par une décoration picturale, qui occupera les fonds et les plafonds des portiques. Les fleurs, que nous voyons traduites en saillie sur les façades, M. Larche les reprend en coloris, mais en suivant les mêmes principes. Les fleurs sont ornemanisées, peintes en tons plats sur des champs unis; quant au choix et à l'abondance de cette figuration florale, il est justifié amplement par la destination de l'édifice, consacré aux arts du mobilier, où la fleur, sous toutes ses formes, joue un rôle si important. G. MOYNET.

LE

Château de Chantilly et le Musée Condé

Les merveilles de l'art qui attireront les visiteurs de l'Exposition universelle de 1900 ne sont point toutes comprises dans l'enceinte des fortifications de Paris. Est-ce que Versailles, Saint-Germain, Sèvres, Saint-Denis, par exemple, ne possèdent point, outre leurs attraits respectifs, des collections inestimables, et dont on ne pourrait nulle autre part trouver l'équivalent?



LE CHATEAU DE CHANTILLY. — *Le palier du grand escalier.*

Au même titre, le château de Chantilly et son admirable Musée Condé légués à la France par le duc d'Aumale, sont un des rares joyaux de notre domaine artistique et sollicitent la légitime curiosité de quiconque possède le sentiment de la beauté.

On ne sera donc pas surpris de voir figurer en ce recueil un article spécialement consacré à ce don royal d'un prince dont l'âme fut vraiment française. C'est l'Institut de France qui est nominativement légataire du Château devenu Musée Condé; mais c'est, en réalité, par la volonté du donataire, la Nation qui hérite de ces incomparables collections formées par le goût éclairé du duc d'Aumale, véritable musée de chefs-d'œuvre auquel un parc grandiose et la belle forêt de Chantilly constituent le cadre le plus merveilleux.

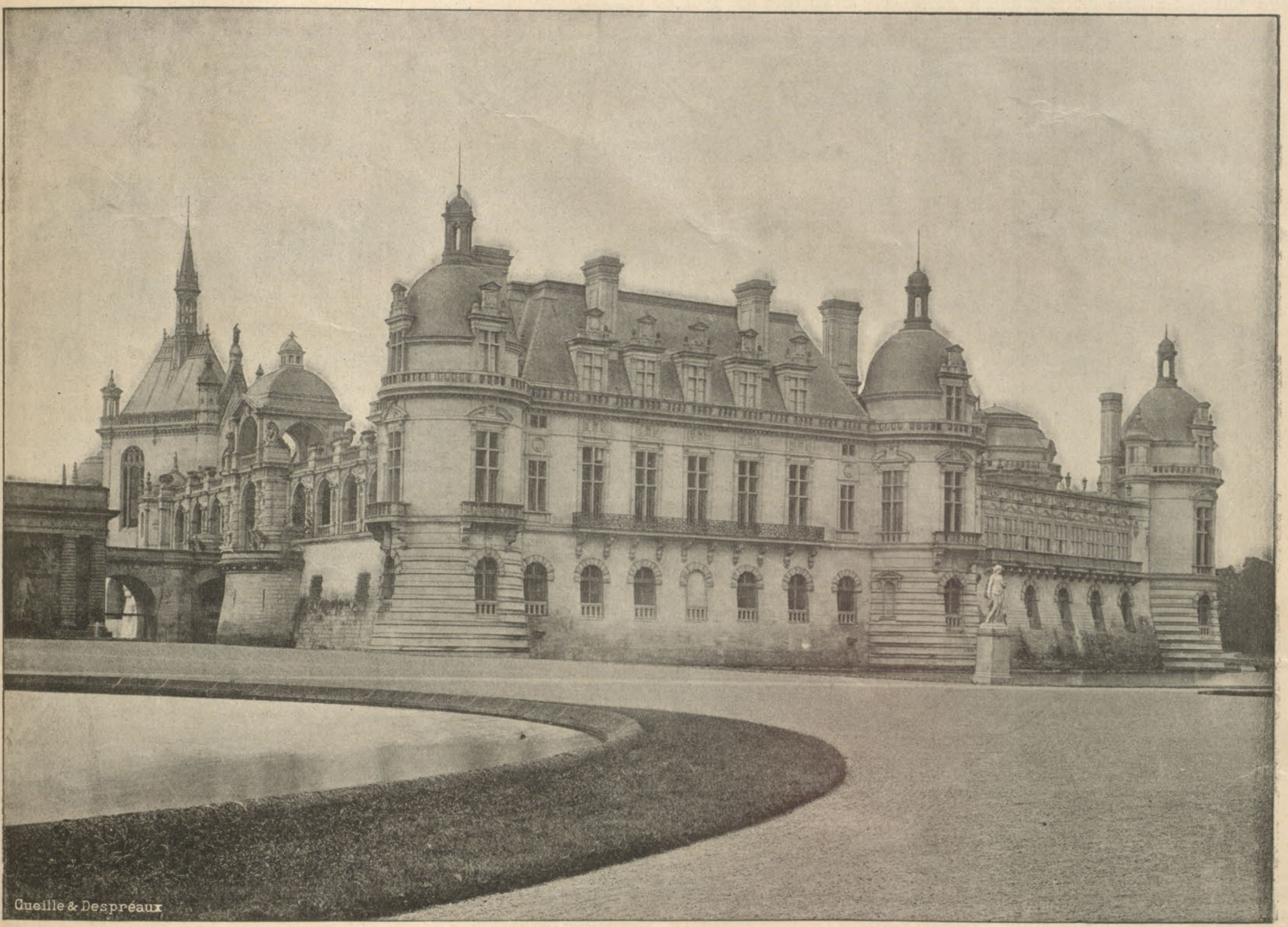
Avant de pénétrer en cette seigneuriale demeure, il nous faut jeter un rapide coup d'œil sur ses anciens possesseurs, les transformations qu'elle a subies et les vicissitudes de son histoire. Ce préambule donnera plus d'intérêt à notre description et jettera une clarté nécessaire sur ce qui nous reste à dire. Vers la fin du Xe siècle, Chantilly n'était qu'un castelet s'élevant sur les bords marécageux de la Nonette, perdu dans l'immense forêt qui porte le même nom. Il appartenait alors aux Bouteiller; au XIVe siècle, il passa aux mains des d'Orgemont; puis, à la fin du XVe, en celles des Montmorency.

Désormais, l'histoire de Chantilly se confond avec celle des premiers barons de France, famille illustre, dont le plus glorieux représentant, le connétable Anne de Montmorency, émule de Bayard et l'ami de François Ier, construisit, au pied de la vieille forteresse, le petit château ou *capitainerie*, chef-d'œuvre de Jean Bullant, un des grands architectes de la Renaissance, embelli par des artistes tels que Benvenuto Cellini, André del Sarte et Léonard de Vinci.

Lorsque le maréchal de Montmorency, filleul de Henri IV, eut porté sa tête sur l'échafaud égalitaire du cardinal de Richelieu, et que sa veuve, Marie des Ursins fut entrée au couvent, le domaine de Chantilly fut donné, par lettres patentes, à Charlotte de Montmorency, princesse de Condé, le dernier amour du Béarnais. A partir de ce moment, cette belle demeure resta dans la maison de Condé.

C'est de cette époque que date le pavillon qui remplaça la Chaumière, où le poète Théophile de Viau, condamné au feu, reçut un asile de Marie des Ursins, qu'il a chantée sous le nom de Silvie, d'où vient le nom du parc et de la maison. Ce fut plus tard également, en 1724, le théâtre du roman, dont M. de Melun et Mlle de Clermont furent les héros. En 1684, le grand Condé fit reconstruire la maison de Silvie, restaurée par les ordres du duc d'Aumale.

Nous sortirions des limites que nous nous sommes imposées si nous suivions les fortunes diverses de cette puissante maison de Condé dans ses révoltes et ses luttes contre la Couronne.



LE CHATEAU DE CHANTILLY. — *Façade nord.*

Elles prirent fin, en 1659, avec la paix des Pyrénées, qui rendit au grand Condé ses dignités et prérogatives, mais condamna l'infatigable guerrier à l'inaction.

En 1664, M. le Prince, comme on l'appelait, vint définitivement habiter Chantilly. Là, cet esprit curieux de toutes choses s'appliqua à l'embellissement de cette demeure longtemps abandonnée, fit dessiner les jardins par Le Nôtre, et prit soin d'attirer auprès de lui les beaux esprits et les artistes de son temps, se reposant du tumulte des camps dans le commerce des lettres.

Chantilly vit alors sous ses ombrages le tendre Racine, dont on représentait les pièces sur le théâtre du château; La Fontaine, l'immortel bonhomme, qui récitait ses fables, et Molière, ce profond génie, qui soumit au prince son *Tartufe*. D'autres moins illustres recevaient également une fastueuse hospitalité; témoin Mlle de Scuderi, l'auteur de *Clélie*, qui rencontrant Condé arrosant des œillets, sa fleur préférée, lui adressa cet impromptu fameux :

> En voyant ces œillets qu'un illustre guerrier
> Arrose d'une main qui gagna des batailles,
> Souviens-toi qu'Apollon a bâti des murailles,
> Et ne t'étonne pas que Mars soit jardinier.

La Bruyère trouva dans les visiteurs de Chantilly plus d'un modèle pour ses *Caractères*, et le philosophe Malebranche s'y rencontrait avec Bossuet qui devait prononcer l'oraison funèbre de son hôte.

Puis c'étaient d'illustres guerriers, ses compagnons d'armes, dont certains avaient assisté au passage du Rhin.

> Le jour où Condé triomphant
> A déchiré sa robe verte.

Il se plaisait en leur compagnie comme à l'entretien des savants et des hommes d'État. Entre temps, il consacrait sa grande fortune à l'acquisition de tableaux, d'objets d'art et de meubles de prix, ainsi qu'à enrichir les collections de manuscrits et de livres rares, dont le premier fonds avait été constitué par le connétable de Montmorency. Ce fut dans ces douces occupations que la mort vint surprendre, en 1686, le vainqueur de Rocroy.

Vers la fin de sa vie, le grand Condé avait chargé Mansart de restaurer l'intérieur du château. Heureusement il ne fut pas témoin des transformations fâcheuses que le célèbre architecte fit subir à l'extérieur par les ordres de son fils Henri Jules, qui dépensa des sommes énormes pour enlever tout caractère à l'ancien édifice.

L'œuvre commencée par Mansart s'acheva en 1721 avec le duc Henri de Bourbon, prince de Condé, à qui l'on doit les magnifiques écuries d'une si noble ordonnance et la chapelle, œuvre de Jean Aubert, et qui reconstruisit à neuf trois façades de la cour du château.

(*A suivre.*) A. SPOLL.

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

LE PAVILLON DU MEXIQUE

Au débouché du pont de l'Alma, sur la rive gauche, face aux bureaux du Commissariat Général de l'Exposition dont il ne sera séparé que par le Pavillon de la Presse, dans une situation exceptionnelle le long de la Seine, sur la berge de laquelle il empiète en une sorte de proscenium formé par un élégant portique, le Pavillon du Mexique se détache admirablement du groupe des autres édifices étrangers. La surface qui lui a été concédée est relativement vaste, puisqu'elle occupe une longueur de 60 mètres de plate-forme, jetée sur la ligne du chemin de fer de l'Ouest, et sur laquelle se continue le Palais des Armées de terre et de mer. Son architecte, M. Anza, a d'ailleurs tiré le meilleur parti de l'emplacement dont il disposait.

Pour bien comprendre le caractère de l'édifice consacré aux Etats-Unis mexicains, il convient de faire un retour en arrière. Déjà, en 1889, le Pavillon mexicain, situé aux alentours de la Tour Eiffel, était une des curiosités du Champ de Mars. M. Antonio Penafiel, dont il était l'œuvre, en avait fait un spécimen des plus imposants de l'art ancien de ce pays, avant la conquête espagnole. Conçu dans le plus pur style aztèque, réunissant les plus beaux fragments retrouvés de cette civilisation disparue, appelant par ses proportions massives, ses fresques et ses enluminures, un rapprochement des plus suggestifs avec les monuments babyloniens estimés de nos jours, le Pavillon du Mexique de 1889 fit le plus grand effet. C'était mieux qu'un simple pavillon, car ce fut une

manifestation patriotique du Mexique à la face du monde entier que ce monument élevé par le pays, comme le proclama M. Penafiel, « à la gloire du plus brave de ses aztèques, à Itzcoatl, et au plus infortuné de ses défenseurs, à Cuanhtencoe ». Les États-Unis mexicains réclamaient ainsi comme leur patrimoine les traditions les plus reculées, les luttes et les souffrances de la nation indienne et affirmaient l'unification, après trois siècles, de la race mexicaine.

Ce sont là des manifestations qu'on ne recommence pas, sous peine d'en amoindrir la portée, au point de vue ethnique, tout aussi bien qu'à celui de l'art. S. E. M. de Mier y Célis, ministre plénipotentiaire du Mexique à Paris, et commissaire général de la section, l'a parfaitement compris. Aussi le programme tracé à l'architecte, M. Anza, différait-il du tout au tout de celui suivi en 1889. Il y a onze ans, nous avons eu la glorification du passé; aujourd'hui, le Mexique tient à nous faire apprécier le présent, constitué par le développement économique du pays, qui, longtemps ballotté par les révolutions intérieures, est entré depuis trente années dans une période de calme, de progrès, de prospérité, dont il faut faire remonter en grande partie tout l'honneur à la sage et prudente administration du Président M. Porfirio Diaz, depuis vingt-cinq années à peu près, sauf une éclipse de courte durée, à la tête du gouvernement de cette opulente région américaine.

La ville de Mexico, qui se développe de plus en plus, voit tous ses nouveaux édifices construits dans le style néo-grec, si cher au second Empire.

C'est donc dans ce style que le Pavillon du Mexique a été conçu. On y accédera du quai d'Orsay par un escalier aboutissant à un vestibule d'honneur formé de trois portes centrales. Le milieu du Pavillon est occupé par un vaste hall de 42 mètres de longueur, occupant en outre toute la hauteur de l'édifice. Tout autour de ce hall, court une galerie à la hauteur du premier étage; l'architecte y a disposé, ainsi qu'au rez-de-chaussée, toute une série de petites salles avec cloisons disposées en fer à cheval, de façon à multiplier la surface des vitrines disponibles. On en compte douze au rez-de-chaussée et dix-huit au premier étage.

A ce premier étage on accédera par un escalier ayant un caractère monumental, dont les degrés et les paliers seront enfermés dans une des parties en hémicycles venant terminer les deux extrémités du bâtiment. Cette forme indique que l'escalier se terminera par une double révolution du mouvement le plus gracieux, dont l'effet sera augmenté par l'encorbellement d'une loggia aux colonnes de marbre. Comme pendant à cet escalier, dans l'autre partie du Pavillon et du côté du pont de l'Alma, une vaste salle éclairée par un vitrage, et devant servir à l'exposition des beaux-arts.



Le Pavillon du Mexique. — *Façade principale sur la Seine.*

Nous avons noté les vastes dimensions du Pavillon du Mexique, plus vastes que ceux d'autres puissances continentales. C'est qu'en effet, alors que les grands États n'affectent leur pavillon qu'à des reconstitutions historiques, à des installations spéciales, dispersant leurs exposants dans tous les groupes et toutes les classes, le Mexique, au contraire, a tenu à ce que, conformément à une sorte de tradition, les trois mille exposants, qui comptent nous montrer leurs produits en 1900, restassent groupés dans un commun édifice et dans une même section.

La place d'honneur du Pavillon, le point central du hall, par conséquent, face au vestibule de l'entrée principale, sera réservée à l'industrie du tabac, et plus spécialement à la fabrication des cigarettes. Nous y verrons de jolies Mexicaines guider de leurs mains alertes les machines dont chacune produit trois millions de cigarettes par semaine, c'est-à-dire un chiffre bien supérieur à celui atteint par nos manufactures françaises. A droite et à gauche de cette partie centrale consacrée au tabac, de grandes vitrines montrent les produits manufacturés du Mexique, spécialement les tissus provenant des usines d'Orizaba, qui disposent des derniers perfectionnements industriels, et sont mues par l'électricité, grâce à de puissantes chutes d'eau actionnant les turbines des générateurs et dynamos. Les draps de San Ildefonsa occuperont une place importante dans ces vitrines où se trouvera résumé de la sorte tout ce qui touche à l'industrie cotonnière et à celle de la laine, toutes deux vitales pour la prospérité du Mexique.

Il n'est pas de pavillon qui présentera une variété plus grande, en raison même de la multiplicité des produits de son sol, qu'il s'agisse d'agriculture ou de minéralogie. Faut-il rappeler que l'or et l'argent abondent au Mexique, que les mines de l'un et de l'autre métal s'y comptent par milliers, dont beaucoup même ne peuvent être exploitées, faute de main-d'œuvre ou de moyens de communication? Le plomb, le cuivre et le mercure s'y trouvent aussi en quantité, et le pays possède de riches gisements de jaspe, d'onyx, d'opales, de grenats, de topazes, d'agates, d'améthystes et d'émeraudes, dont les échantillons voisineront dans les vitrines avec ces délicats ouvrages de plumes de mille couleurs, que fabriquent encore les Indiens de Michoacan et qui furent un objet d'admiration pour les conquérants espagnols dans le Palais de Montezuma. Devons-nous également rappeler tous les produits agricoles ou forestiers, issus de ce sol véritablement privilégié, où l'on est parvenu à acclimater toutes les productions de l'Asie et du Pacifique?

Des deux côtés de la loggia dont la colonnade s'ouvrira sur la Seine, des escaliers partiront, aboutissant au bas quai. Nous avons dit que le Pavillon faisait emprise sur la berge; il y a donc là un vaste sous-sol où doit s'ouvrir un restaurant mexicain. Il est également question d'y aménager une sorte de salle de spectacle où le cinématographe retracera les scènes les plus pittoresques de la vie mexicaine, nous apprenant ainsi à connaître et à aimer ce peuple industrieux qui sert de trait d'union ethnographique entre les races conquérantes de l'Ancien Continent et celles opprimées jadis du Nouveau Monde.

A. Coffignon.

LA LOCOMOTION EN 1900

Les transports de l'Exposition

Les visiteurs de l'Exposition du centenaire de 1889 conservent le souvenir du succès retentissant du petit chemin de fer à vapeur qui unissait l'Esplanade des Invalides au Champ de Mars par le quai d'Orsay et l'avenue de Suffren. Les deux terminus étaient respectivement situés aux deux pôles de la pensée humaine : d'une part, à l'Esplanade, l'exquise et suave danse des Javanaises empreinte d'un si haut sentiment poétique de l'Orient; d'autre part, les hurlantes matérialités de la rue du Caire. Le nombre des voyageurs transportés a été considérable, bien que les moyens de traction ne présentassent pas la souplesse et l'élasticité d'exploitation que comportent des procédés advenus depuis. Sur la plus grande portion de sa longueur, la ligne se trouvait en tranchée, les murs de soutènement n'étaient pas précisément chose affriolante à contempler, on avait cherché à tempérer l'effet de leur rigide nudité par l'apposition sur les parois de placards rédigés, un peu approximativement il est vrai, dans toutes les langues et les dialectes les plus usités dans le monde. Ces affiches rappelaient aux voyageurs les dangers auxquels les exposerait leur imprudence. Quoi qu'il en soit, les voies encaissées entre deux talus n'offraient guère d'attraits; on les utilisa quand même, parce que ce système de transport répondait à une nécessité pressante.

S'écartant complètement des données de sa devancière, l'Exposition de 1900 a pensé, avec raison, qu'au lieu de transporter ses visiteurs dans le creux d'une tranchée, ceux-ci éprouveraient plus de satisfaction à jouir des spectacles environnants sans ressentir les fatigues d'une marche pédestre. De là, a surgi l'idée d'un chemin de fer à niveau, qui reçût aussitôt son complétif par l'adjonction d'une plate-forme mobile dont nous avons antérieurement indiqué le principe de construction et le mode de fonctionnement. Non seulement nous jouirons d'un chemin de fer à niveau, mais aussi d'un chemin de fer élevé se mouvant d'une façon ininterrompue. Il y a donc deux éléments bien distincts dans l'installation des transports à l'Exposition :

1° Le chemin de fer électrique à niveau;

2° La plate-forme roulante élevée.

Pour être tout à fait complet, nous aurons aussi à parler du service de navette entre le Champ de Mars et la gare de l'Esplanade des Invalides qu'organisera la Compagnie des chemins de fer de l'Ouest.

Le sens de la marche du chemin de fer proprement dit sera opposé à la direction que suivra la plate-forme mobile.

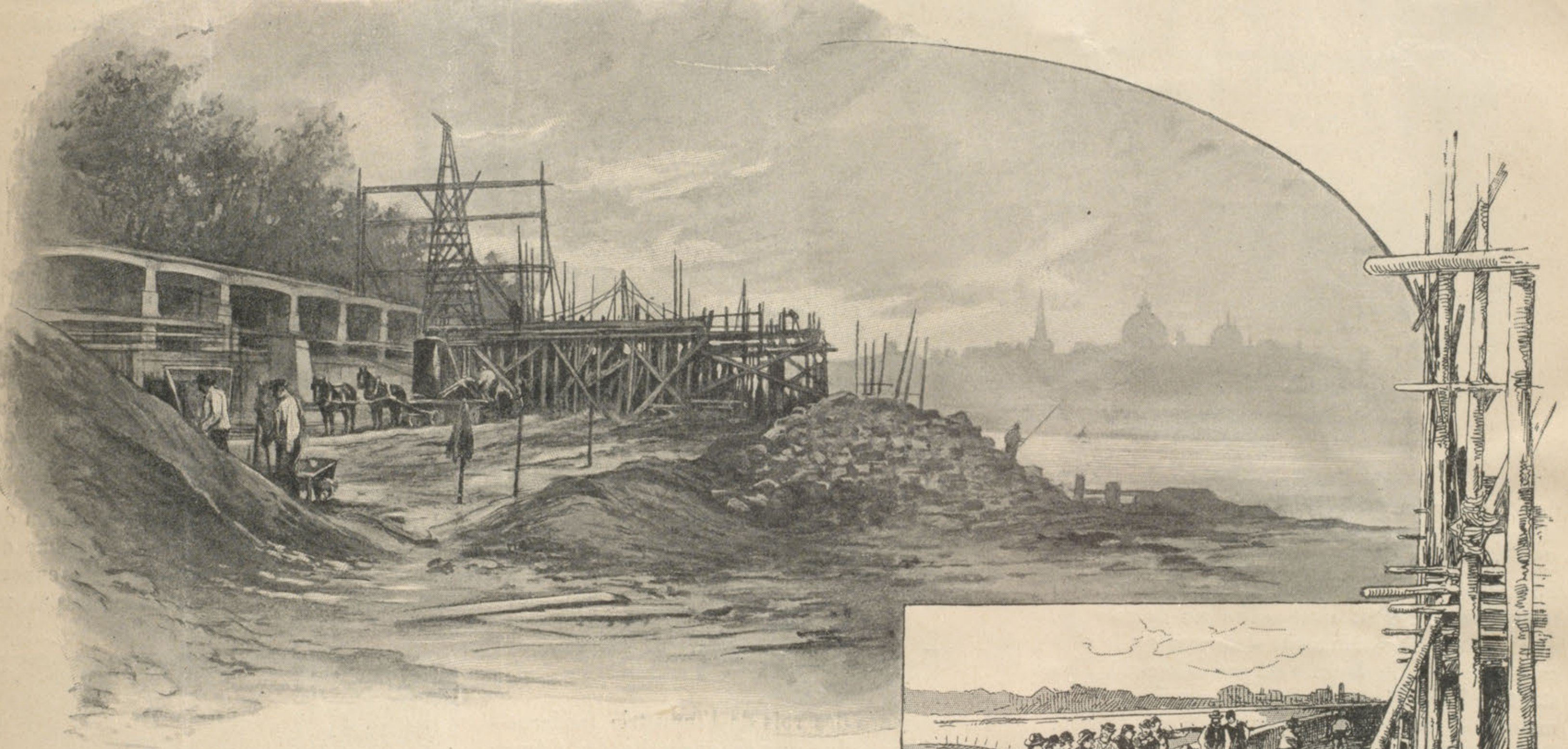
Quant au tracé, il longera l'avenue de La Bourdonnais dans l'enceinte du Champ de Mars, parcourra l'avenue de La Motte-Picquet, pénétrera dans l'enclos de l'Esplanade des Invalides latéralement à la rue Faber, s'infléchira ensuite au quai d'Orsay pour revenir à l'avenue de La Bourdonnais. Le trajet est approximativement commun aux deux installations qui constitueront deux boucles fermées, la plate-forme enceignant le chemin de fer. Comme développement, elles auront à quelques centaines de mètres près la même longueur, environ 4 kilomètres. Le chemin de fer aura à franchir des rampes qui atteindront jusqu'à 4 pour 100. Les rails seront à écartement de 1 mètre. En certains endroits, à l'avenue de La Bourdonnais par exemple, la voie sera établie immédiatement en dessous de la plate-forme; en d'autres, les deux chemins se séparent; à l'avenue de La Motte-Picquet, le chemin de fer est reporté à un niveau élevé, le même que celui de la plate-forme, l'un et l'autre installé individuellement sur chacun des bas côtés de l'avenue à la hauteur d'un premier étage.

L'installation provisoire est assez rudimentaire dans ses procédés : la plate-forme repose sur de robustes chevalets en bois de charpente implantés dans le sol sur des dés en béton, à des écartements d'une dizaine de mètres. Sur ces inesthétiques portiques sont fixées des poutrelles ajourées en treillis, à cornières recoupées transversalement par des pièces métalliques placées en modillons dites « pièces de pont ». La structure se compose essentiellement de ces seuls éléments sur lesquels viennent successivement se poser les parties intégrantes de la plate-forme. Les moteurs et les galets de support et de transmission du mouvement sont installés à l'endroit de chaque chevalet qui, en réalité, est double.

Le principe de construction du chemin de fer, dans la section élevée, est sensiblement identique. Aux chevalets en bois sont substitués des pylônes métalliques scellés dans le sol. Des haltes nombreuses seront multipliées le long du parcours. On accédera à la plate-forme par des tribunes dont deux seront probablement munies d'escaladeurs automatiques mus électriquement, situés l'un en face du pignon de l'ancien Palais des Machines, l'autre au droit de la rue Montessuy, avenue de La Bourdonnais. Les traversées des rues au quai d'Orsay s'effectueront soit en viaduc, soit en souterrain.

Les voyageurs seront admis dans les voitures du chemin de fer au prix uniforme de 0 fr. 25 par place occupée et sur la plate-forme en payant une taxe de 0 fr. 50. C'est vraiment une superfluité d'indiquer les procédés électriques comme moyen de traction; cependant, il convient d'en parler, ne fût-ce que succinctement, justement parce que la solution adoptée définitivement est différente de celle qui avait été mise en pratique lors des essais de la plate-forme électrique de Saint-Ouen dont nous avons rendu compte ici même.

Nous avons rapporté à cette époque que les moteurs actionnant le chemin roulant étaient alimentés par des courants alternatifs d'une catégorie spéciale connus sous le nom de courants triphasés. La formule technique de désignation de ces courants est quelque peu déconcertante, mais nous nous souvenons en avoir donné autrefois une explication acceptable par la généralité des personnes non initiées aux pratiques industrielles; il est bon d'y recourir car cette expression est actuellement d'emploi courant sur les chantiers et nous serons souvent contraints



Au quai d'Orsay. — *Les travaux du Palais des Armées de terre et de mer.*



d'en faire usage. Le mieux est donc de s'y habituer, en s'appuyant sur une notion suffisamment claire qui a été exposée.

Et maintenant, si nous considérons le mode



Au quai d'Orsay.
Un coin du Pavillon italien.

de fonctionnement de la plate-forme, même non chargée de passagers, elle est d'un poids énorme. Elle ne peut pas être mise en mouvement par fragments, mais en totalité. C'est au moment du mouvement initial, c'est-à-dire au démarrage, que l'effort d'entraînement à exercer est le plus considérable. Eh bien, c'est précisément à l'instant de la mise en branle que la puissance des moteurs à courants triphasés est la plus faible. Pour cette raison, on leur a préféré les moteurs à courants continus analogues à ceux qui sont appliqués à la traction des tramways qui, eux, ne sont pas affligés de cet inconvénient.

On ne construira pas d'usine électrique spéciale pour le service des transports de l'Exposition.

Le courant émanera d'une puissante station centrale actuellement en cours de construction sur la berge de la Seine, au pied du talus de la gare d'Issy-les-Moulineaux. Les courants à haute tension engendrés dans cette usine seront recueillis par des câbles qui les conduiront à une sous-station établie à l'angle du quai d'Orsay et de l'avenue de La Bourdonnais. Comme ils ne peuvent pas être employés dans les moteurs électriques sous la forme et sous la tension élevée de leur production, ils subiront dans ce poste une transformation appropriée qui les rendra utilisables.

Les visiteurs de l'Exposition seront conviés à visiter cette grandiose usine centrale de traction électrique, là plus puissante de la terre française. Sa halle des machines contiendra neuf machines à vapeur de 1 200 chevaux de puissance chacune, destinées à actionner un égal nombre de machines dynamos génératrices de courant qui alimentera les locomotives électriques qui feront le service des voyageurs sur la nouvelle ligne reliant la nouvelle gare des Invalides à celle de Versailles (rive gauche). Cette ligne suit le cours de la Seine entre les Invalides et Javel, soit en tranchée, soit en souterrain, les uns définitifs, les autres provisoires pendant la durée de l'Exposition de 1900. Elle s'élève ensuite rapidement sur les coteaux des Moulineaux, traverse la ligne de Paris (Montparnasse) à Versailles sous le pittoresque viaduc du Val Fleuri et s'engage sous la forêt de Meudon dans un grand tunnel curviligne de 4 kilomètres qui débouche un peu avant la station de Chaville (rive gauche). Elle rencontre ensuite près de Viroflay la ligne venant de Paris (Saint-Lazare) et de Paris (Montparnasse) et se raccorde finalement à cette dernière pour se terminer à la gare de Versailles (rive gauche). C'est la première grande application de la traction électrique aux grandes lignes en France. Des trains électriques feront la navette entre la gare des Invalides et celle du Champ de Mars.

Émile Dieudonné.

ADMINISTRATION ET ORGANISATION

En garde contre l'incendie

La puissance des rois de l'industrie moderne est infiniment plus grande que celle des César et même des Pharaons. Car ils ont accumulé sur les rives de la Seine, depuis le pont de la Concorde jusqu'à celui de Grenelle, beaucoup plus de travail que n'en a demandé l'érection de toutes les pyramides ou du Colisée. Mais les chefs-d'œuvre qui sortent de nos usines modernes ne sont point exécutés par des esclaves marchant sous le bâton des argousins. Ils sont produits avec le concours de coopérateurs dont les moindres doivent faire preuve d'une véritable intelligence, et qui, sans avoir le talent de véritables artistes, en ont trop souvent les prétentions et les caprices. Plus d'une fois des agitations non justifiées, ou n'ayant qu'une cause peu en proportion avec l'agitation produite, ont failli arrêter l'élan du travail et du génie national.

En unissant la fermeté avec la douceur, l'administration a heureusement déjoué les difficultés et fait un heureux appel au patriotisme de la masse laborieuse.

Les incendies moraux ont été arrêtés, maintenant il faut entraver le développement des incendies matériels. C'est un devoir dont M. Picard s'est toujours préoccupé, et qui dans les derniers temps a attiré son attention d'une façon toute particulière.

Comment aurait-il oublié que la grande exposition de Chicago s'est terminée par un incendie auprès duquel celui de Côme n'est qu'un feu de cheminée? S'il avait perdu de vue cet exemple, n'avait-il pas lu dans les feuilles italiennes le récit de la catastrophe de l'Exposition de Volta, qui a brûlé comme une meule de paille!

Le talent d'un artiste connu a reconstitué de toutes pièces le vieux Paris? Faut-il, pour compléter cette reconstitution du Paris, faire assister les hommes du vingtième siècle à des incendies renouvelant les horreurs du treizième?

Dès le 22 juin 1897, le Ministre du commerce constituait un comité consultatif chargé de codifier les mesures nécessaires pour opposer aux flammes une barrière infranchissable. Après deux années de travaux, cette assemblée a fini son travail et le règlement définitif a été publié. On y retrouve toutes les décisions sages inspirées par la destruction de l'Opéra-Comique et par la destruction presque instantanée du Bazar de la Charité, ces deux catastrophes parisiennes si poignantes. Rien n'a échappé à sa vigilance, ni la largeur des portes, ni celle des escaliers, ni les issues supplémentaires, ni les mesures contre l'encombrement des débouchés, ni la multiplication des bouches d'incendie, ni l'installation d'éclairages de secours.

Malgré l'assertion d'Arago, affirmant que dans toute recherche scientifique, et par conséquent, dans toute opération industrielle, l'imprévu a la part du lion, l'on peut dire que la part de l'imprévu n'entre pas dans tous les locaux où l'on emploie l'huile, le gaz de houille, le charbon soit pour le chauffage, soit pour l'éclairage. Tous les dangers, autrefois si redoutables, ont été éliminés de la façon la plus absolue, la plus complète, la plus radicale. Quant au pétrole, à l'acétylène, au gaz hydrogène, on les a bannis de la façon la plus absolue, même dans les générateurs de vapeur.

Mais on peut appliquer à la production de la lumière et de la chaleur ce qu'un homme d'esprit disait de ses contemporains : « Mes ennemis, j'en fais mon affaire et je ne les crains pas, mais



Le Petit Palais.
Une salle d'exposition.

mes amis c'est autre chose, je suis à leur discrétion et je prie Dieu qu'il m'en protège ».

En effet les seuls dangers sérieux que l'on puisse redouter proviennent uniquement de cette force si maniable, si douce, si obéissante, si subtile, si moderne, à laquelle on a recours précisément parce qu'elle est beaucoup plus sûre

que toutes les autres, parce qu'elle offre le moins de risques. C'est parce qu'elle a trop de qualités, que l'électricité finit par avoir des défauts.

On abuse d'elle, on lui demande trop de choses, on veut la mettre à toutes sauces, on lui demande de rivaliser avec le soleil, et, quand l'astre est descendu au-dessous de l'horizon, de nous faire oublier son absence!

Une autre fois nous totaliserons le nombre de watts qui sont employés sous forme de télégraphes, de force motrice, de lumière, de calorique, d'étincelles, d'effluves, etc., etc., dans les divers palais du Trocadéro, des quais, du Champ de Mars, des Champs Élysées, de l'Esplanade des Invalides. Après avoir fait cet inventaire, qu'il est peut-être trop tôt pour tenter aujourd'hui, nous demanderons si l'on ne doit pas faire des efforts de protection, en proportion avec la masse d'énergie consommée sous cette forme si séduisante.

N'est-on pas stupéfait de l'audace humaine, qui fait circuler ce feu latent dans des artères de cuivre rouge, recouvertes d'une enveloppe de caoutchouc ou de gutta, c'est-à-dire les substances les plus combustibles peut-être que l'on tire des arbres des contrées tropicales.

Il est vrai ces substances sont d'un maniement commode, elles sont on ne peut plus séduisantes. Elles se travaillent avec une facilité féerique, elles ont un pouvoir d'isolement véritablement stupéfiant. La nature semble les avoir produites en vue des progrès des industries électriques. C'est le caoutchouc et la gutta sa sœur qui feront la prospérité de la France torride. Les arbres gracieux produisant ces matières valent autant que les mines d'or du Rand!

Mais lorsqu'elles sont en contact avec un point en ignition, elles flambent avec une vivacité étourdissante. Nous serions trop heureux si toutes les allumettes du gouvernement prenaient avec une facilité aussi grande.

Les électriciens qui les disposent sont aussi hardis que Jean-Bart lorsqu'il fumait sa pipe sur un tonneau de poudre, mais ce n'est pas toujours eux qui la fument... cette fameuse pipe.

Si l'on était certain que chaque conducteur ne recevrait jamais une quantité de fluide sensiblement supérieure à celle qu'il peut transmettre sans danger, et que l'on connaît par des mesures précises, l'incompatibilité d'humeur qui existe entre les deux conjoints dans le mariage de la gutta et du cuivre n'offrirait absolument aucun inconvénient! Aucun divorce violent ne serait à craindre.

Mais les variations d'énergie de cette essence impalpable, qui est l'âme de la matière, se produisent avec la violence d'un signal télégraphique, car c'est bien la foudre, la vraie foudre que l'homme entreprend de mettre en cage! La main n'est pas assez agile pour arrêter l'invasion qui se produit, torrentielle, brûlante, redoutable, au moment où l'on s'aperçoit de l'erreur commise. Il faudrait que le monde ouvrier fût aussi infaillible que le pape, lorsqu'il a prononcé *in cathedra*, au milieu d'un concile œcuménique!

Heureusement on a eu l'idée d'employer l'électricité à combattre les excès de l'électricité. A l'aide des coupe-circuits, c'est l'électricité qui se surveille elle-même. Dès que le flux calorifique se produit, le coupe-circuit fond et le courant s'arrête. Mais le coupe-circuit, ce surveillant si agile, si précieux, si clairvoyant, peut-on l'abandonner à lui-même? Comme toute chose humaine, il est exposé à avoir ses moments de défaillance. Il peut être dérangé par mille causes impossibles à prévoir. Mais, s'il ne fonctionne pas lorsqu'on a besoin de lui, tout peut être perdu.



AU QUAI D'ORSAY. — 1. *Le Pavillon de la Roumanie.* — 2. *La passerelle du pont de l'Alma.*

C'est ainsi que de grands hôtels ont brûlé à New-York avec tant de rapidité que les locataires ont à peine eu le temps de sauter par la fenêtre, de périr ou de s'estropier pour échapper aux flammes.

Ce serait un curieux travail à faire que d'énumérer toutes les précautions dont ces coupe-circuits sont l'objet. On va jusqu'à les cloisonner complètement de toutes parts afin que la fusion de l'un d'eux ne puisse allumer un arc avec le pôle voisin, et qu'en remplissant ses fonctions réglementaires le coupe-circuit ne provoque pas précisément la catastrophe qu'il est chargé de prévenir.

Tout le petit appareillage pour la manœuvre des courants et les rhéostats de réglage seront montés sur matière incombustible, et protégés de tout côté contre un contact accidentel.

Le système d'isolement cellulaire sera appliqué aux lustres. Ils seront subdivisés en groupes tels, que la masse totale du courant reportée sur chaque arête ne dépasse pas 5 ampères avec la pression normale de 110 volts.

Si Garnier était encore de ce monde, il serait heureux de voir réalisées dans les galeries de l'Exposition toutes les précautions qu'il eût voulu voir adopter pour son cher Opéra, et auxquelles on ne supplée que par des miracles de vigilance.

Les jeux d'orgue sont d'un accès facile, les rhéostats employés pour les effets scéniques sont soumis à une ventilation soignée. On ne se sert de câbles souples que pour les herses. Quant aux câbles, ils seront garnis de matière isolante souple, et nous espérons qu'au cuir recommandé en juin 1899 on substituera l'amiante dont les électriciens ont fait jusqu'ici trop peu d'usage.

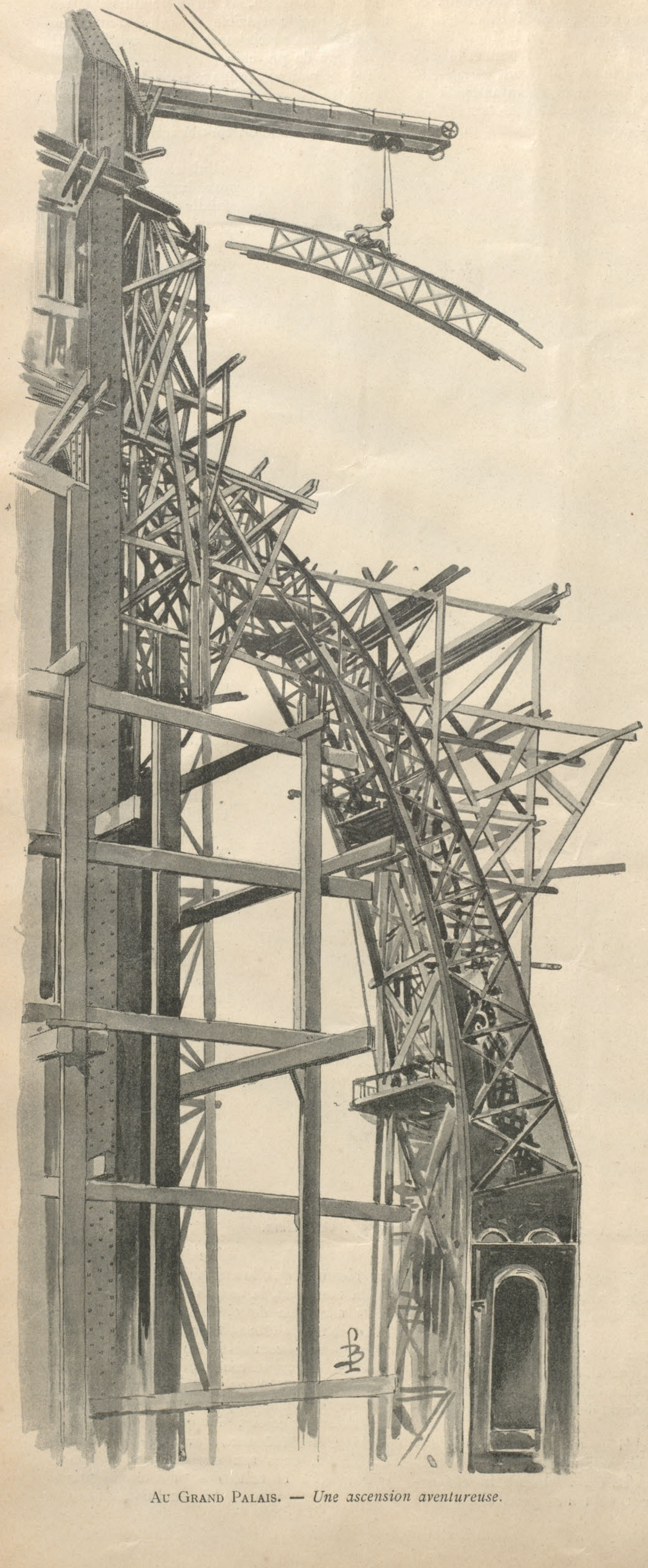
L'instruction de mai 1899 ne prononce son nom qu'une fois, c'est pour autoriser son emploi à la place du rideau de fer des théâtres. C'est une excellente innovation dont on ne peut que l'approuver. Mais sans exagération on peut dire que la mise sous plomb de l'avenir sera la mise sous amiante.

Quoique la nature en ait préparé des dépôts immenses, qu'il y en ait au Transvaal et au Canada de parfaitement soyeux, la fabrication que l'on devrait chercher, et que l'on doit trouver à l'aide du four électrique de M. Moissan, c'est celle du fil d'amiante. Alors l'électricité sera comme la lance d'Achille qui cicatrisait les blessures qu'elle avait faites.

En attendant, la mise sous plomb s'impose dans une foule de circonstances, et, quoique l'instruction de 1899 soit muette à cet égard, nous croyons que les commissions chargées de la réception des locaux ne considèrent les précautions imposées en 1899 que comme un minimum.

Tout le monde aidant, chacun faisant son devoir, et, au besoin, plus que son devoir, l'Exposition de 1900 aura l'avantage inestimable d'avoir été, dans son ensemble, complètement ignifugée, à la suite des précautions prises.

W. DE FONVIELLE



AU GRAND PALAIS. — *Une ascension aventureuse.*

LES TRAVAILLEURS DE L'EXPOSITION

LES CHARPENTIERS

Lorsque l'homme abandonna l'abri naturel des cavernes et se construisit une demeure avec des matériaux rassemblés de sa propre main, il dressa des branches d'arbre, les couvrit de brindilles et de feuilles séchées, à l'exemple de certains nids : ce fut le début de l'art de la charpente. En effet, les premières cabanes furent édifiées en bois : le charpentier a précédé le maçon. Pendant de longues années, les pêcheurs des lacs suisses déchiraient leurs filets contre des aspérités hérissant les fonds des lacs et dont ils ne pouvaient deviner la nature. Des plongeurs qui descendirent sur les lieux reconnurent des rangées d'énormes pieux, dressés et maintenus par des amas de gros cailloux ; la disposition de ces pieux décelait un travail humain. Les fouilles, conduites avec méthode, retrouvèrent des traces innombrables du séjour et du travail humains. Ces pieux avaient soutenu des plates-formes sur lesquelles s'élevaient des huttes ; quelques-unes de ces huttes subsistaient encore au fond de l'eau, où elles étaient descendues après un incendie partiel qui avait carbonisé la couche superficielle des bois ouvrés et les avaient sauvegardés de la décomposition. Ces agglomérations furent dénommées villages lacustres ou palaffites. Les habitants inconnus de ces bourgades primitives s'étaient refugiés sur ces lacs pour se sauvegarder de leurs ennemis : les bêtes fauves, et l'homme surtout, l'ennemi le plus redoutable que l'homme puisse rencontrer.

Les bois employés conservent peu de trace du travail ; à peine dégrossis et appointis, ils recevaient un rudiment de taille au moyen de la hache en pierre, le premier-né des outils, qui a subsisté jusqu'à nos jours, et qui est demeuré l'outil classique du charpentier. Les pays où le bois abonde ne connaissent pour ainsi dire que cet outil, qui abat la besogne rapidement. Les charpentiers russes, qui travaillent actuellement au Trocadéro, se servent presque exclusivement de la hache seule. Il faut dire que les assemblages qu'ils exécutent sont très simples ; ce sont des entailles à mi-bois. Si habiles qu'ils soient, il leur serait difficile de creuser une mortaise, avec le seul secours de la hache.

Néanmoins, l'outillage du charpentier est demeuré semblable à ce qu'il était aux siècles derniers. Il se compose, outre la hache, de la scie, du grand ciseau à bois, auquel supplée le plus souvent la bisaiguë, grande pièce métallique, pourvue d'un manche court, à angle droit, au milieu de la double lame ; un des côtés forme ciseau, et l'autre bédane. La bisaiguë creuse le bois, c'est l'outil à mortaiser. Le charpentier dispose encore de l'herminette, une hache à lame horizontale et recourbée. Il se sert de la tarière, pour percer des trous, et voilà à peu près son arsenal. Autrefois, la cheville de bois jouait un grand rôle que le boulon remplit aujourd'hui.

La machinerie moderne qui, dans le travail du bois, a envahi l'œuvre du menuisier et de l'ébéniste, n'a pas créé de grande concurrence à l'action individuelle du charpentier. Cette action se partage en deux phases : d'abord le trait et la préparation, puis le montage. Les bois sont préparés au chantier, sous la direction du contremaître, le « gâcheur » ; les assemblages sont entaillés et les pièces réunies provisoirement sur le sol : les marques sont tracées. Autrefois, ces marques formaient une tradition commune à tous les charpentiers français ou étrangers. Une charpente expédiée bien loin de son lieu de préparation était remontée sans erreur et sans plan explicatif, sur le vu des seules marques.

D'ailleurs, le charpentier tenait dans le bâtiment une place dont l'importance est bien déchue ; les planchers, c'est-à-dire le solivage, lui sont enlevés complètement ; l'exécution des escaliers lui échappe en partie, et, pour les combles, sa part est singulièrement rognée par l'emploi du fer. Par exemple, il a rencontré un champ d'action qui s'élargit tous les jours, dans le montage des échafauds provisoires. Ce sont parfois de véritables montagnes de bois que les hardis compagnons superposent avec une dextérité admirable. Il faut avoir vu les amoncellements de chandelles et d'écharpes, s'élevant à quelque 60 mètres du sol, tels que ceux qui servent à poser le comble du Grand Palais des Champs Élysées, pour se rendre compte de l'évolution qui s'est produite de nos jours, dans la charpente en bois. Rivalisant de témérité avec les charpentiers, on voit auprès d'eux les monteurs de la charpente en fer, tels que ce brave ouvrier, que notre dessin ci-contre représente, que l'on hisse sur une pièce de fer, dont il assurera la connexion avec la pièce voisine, au moyen d'un boulonnage provisoire, jusqu'à ce que les riveurs aient pu pratiquer l'assemblage définitif.

G. M.



LES PAVILLONS ÉTRANGERS SUR LA RIVE GAUCHE



DE LA SEINE. — (*État des constructions, Octobre 1899.*)



LES TRAVAILLEURS DE L'EXPOSITION. — *Une équipe de charpentiers au travail.*

Château de Chantilly et le musée Condé

(*Suite*[1])

Le duc de Bourbon étant devenu le premier ministre de Louis XV, le roi lui rendit de fréquentes visites

Chantilly connut alors des fêtes dont la splendeur éclipsa toutes celles qui avaient précédé. Lorsque sonna l'heure de la disgrâce, le duc se retira à Chantilly où il créa la manufacture de porcelaines, dont la marque est devenue célèbre, augmenta ses collections, et, entre autres embellissements, fit exécuter ce cabinet décoré de *singeries*, en exquises arabesques, où l'on a voulu voir une satire dirigée contre la cour de Louis XV.

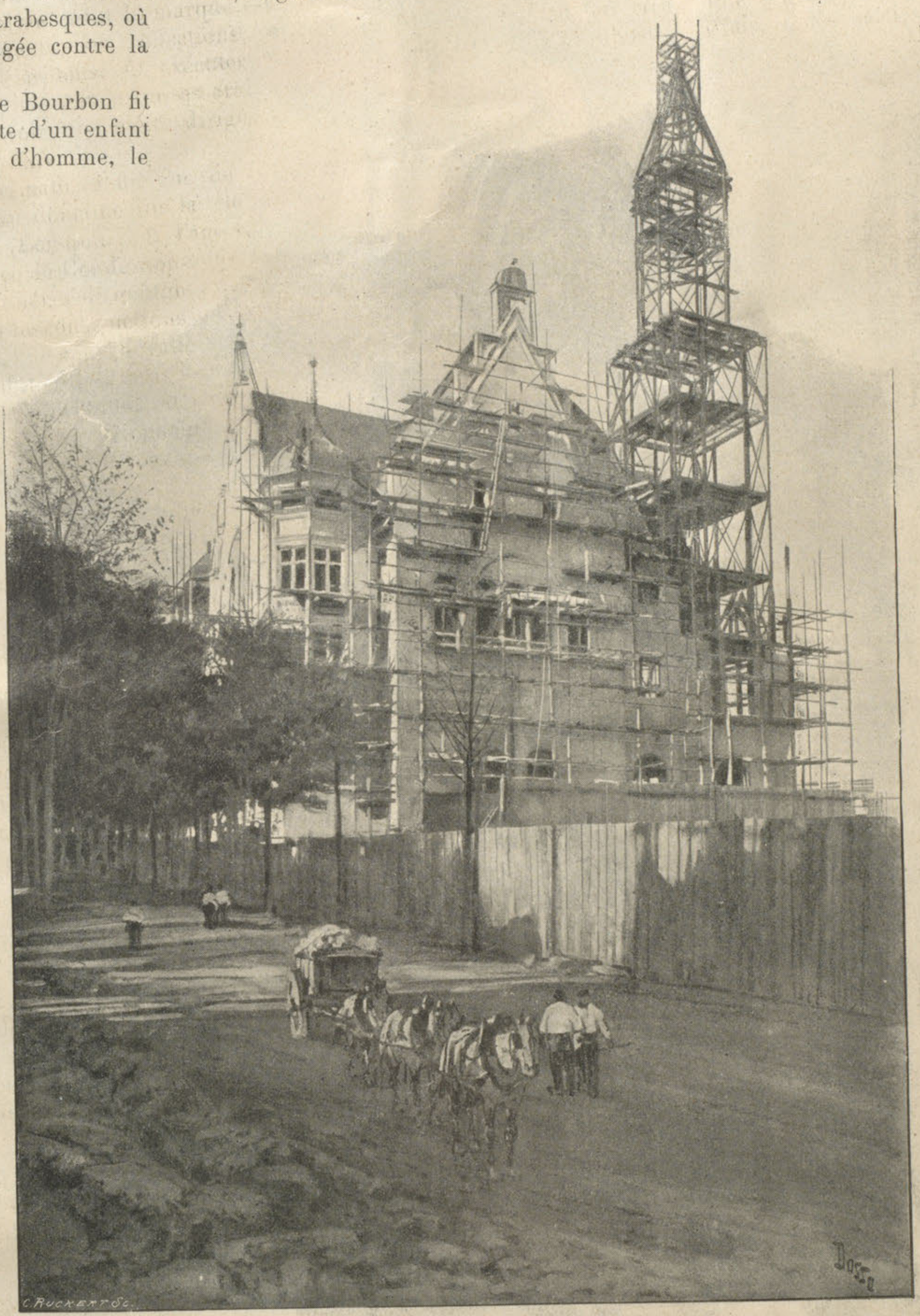
La mort prématurée du duc de Bourbon fit passer ce beau domaine sur la tête d'un enfant de cinq ans. Lorsqu'il eut l'âge d'homme, le nouveau prince de Condé montra qu'il avait hérité du goût de ses aïeux pour les constructions. Par ses soins, une nouvelle salle de spectacle fut édifiée dans le pavillon d'Oronthée attenant à l'Orangerie, somptueusement décorée et muni d'une machinerie fort ingénieuse.

Les fêtes reprirent de plus belle, souvent données en l'honneur du roi, ou des souverains de passage tels que l'empereur d'Autriche, frère de la jeune dauphine Marie-Antoinette, le prince héréditaire de Russie, qui devait être empereur sous le nom de Paul Ier et périr étranglé en 1801, le roi de Danemark, le roi de Suède victime également d'une conjuration, le prince de Prusse, etc.

Lors de la Révolution, le prince de Condé ayant pris le commandement de l'armée des émigrés qui marcha contre la France à la solde de l'étranger, le peuple détruisit le grand château, transforma le petit en prison et saccagea les beaux jardins de Le Nôtre. En 1814, lorsque le dernier des Condé rentra en possession de Chantilly, c'était un vieillard; son fils unique, le duc d'Enghien, avait été fusillé dans les fossés de Vincennes par l'ordre de Bonaparte; il ne tenta même pas de remédier à tant de désastres, se contenta de quelques réparations, laissant à son héritier, le jeune duc d'Aumale, le soin de rétablir Chantilly en ses splendeurs passées.

Durant le règne de Louis-Philippe, la carrière militaire du prince ne lui laissa pas les loisirs nécessaires pour réaliser ce dessein. La révolution de 1848 survint, puis l'Empire. Ce ne fut qu'en 1876, sous la troisième République, que les projets de reconstruction et de restauration, qui hantaient depuis longtemps le duc d'Aumale, reçurent un commencement d'exécution et se poursuivirent sans interruption jusqu'en 1882, époque à laquelle M. Daumet termina les beaux travaux auxquels son nom restera attaché.

« La tâche était ardue, dit M. Gustave Macon, dans sa très intéressante et substantielle notice, et l'on ne saurait trop admirer la dextérité avec laquelle M. Daumet surmonta les difficultés. Il fallait s'enfermer dans le périmètre original, conserver le soubassement de l'ancien château, surélever les tours et les façades dont les restes émergeaient des eaux, relier entre eux des plans inégaux, des parties où rien n'était d'équerre et dont l'ensemble ne pouvait être régulier : la disposition du grand escalier est une merveille d'ingéniosité. Le prince ne regrettait guère le massif château des Condé; sa disparition permettait de donner au nouvel édifice un caractère plus original, qui rappelât le manoir des Montmorency, plus gracieux, mieux approprié au site; c'est donc du XVIe siècle que s'inspira M. Daumet, tout en créant une œuvre personnelle, élégante et robuste à la fois, où les parties les plus variées forment un ensemble dont le pittoresque n'exclut pas l'harmonie. Le petit château n'est plus écrasé comme au XVIIIe siècle; habilement relié au grand, il fait corps avec lui. » On ne saurait mieux dire.



LE PAVILLON DE L'ALLEMAGNE.
État d'avancement de la construction (novembre 1899).

LE MUSÉE CONDÉ

Après avoir donné un aperçu de l'histoire du château de Chantilly, pénétrons dans cette magnifique demeure par la grille d'honneur, gravissons la rampe qui conduit à la terrasse du connétable où s'élève la statue équestre d'Anne de Montmorency, œuvre de Paul Dubois, puis, laissant à droite le pavillon d'Enghien qui précède le parc de Silvie, et à gauche les seigneuriales écuries voisines du champ de courses, nous traverserons la cour d'honneur où s'élève la chapelle et nous entrerons enfin dans le Musée proprement dit qui occupe tout le rez de-chaussée du château et partiellement le premier étage du petit château.

Dans le grand vestibule, nous signalerons tout d'abord deux bustes intéressants : ceux du duc de Bourbon et de Mme Adélaïde, sœur de Louis-Philippe, dont l'héritage a constitué la fortune du duc d'Aumale. Puis, aux parois qui précèdent l'escalier, deux grands panneaux en faïence émaillée, exécutés par Marescot Abaquesne, à Rouen, en 1542, et qui rappellent les plus belles majoliques de la grande époque.

L'escalier lui-même, orné d'une superbe rampe en fer forgé, exécutée par M. Moreau sur les dessins de l'architecte, et de cariatides de Chapu, est dominé par un plafond de Maillart, représentant l'Espérance qui relève le drapeau de la France.

Une galerie contournant l'escalier mène à la chapelle; on y remarquera des cartons et dessins de Raphaël, de Jules Romain et de Sébastien del Piombo. La merveille de cette chapelle, qui, en de moindres proportions, rappelle celle du château de Versailles, ce sont les bas-reliefs en marbre de l'autel par Jean Goujon, représentant le sacrifice d'Abraham, œuvre capitale du maître, qui provient du château d'Ecouen, ainsi que les belles boiseries du XVIe siècle et les vitraux. Derrière l'autel s'élève le beau mausolée de Henri II, prince de Condé, par Sarrazin, et la cippe contenant les cœurs des princes de Condé.

L'APPARTEMENT DE M. LE PRINCE

Les pièces qui composent l'ancien appartement du grand Condé sont toutes situées au premier étage du petit château et décorées de belles boiseries dorées du XVIIe siècle. On y pénètre par le vestibule dont la porte fait face à l'entrée du château. De spirituelles peintures de chasse par Oudry rappelleront que les plaisirs cynégétiques furent, à défaut de la guerre, une des gloires de la maison de Condé. On y voit également, en une vitrine, de précieuses porcelaines de Chine, des faïences de Rouen et de rarissimes pièces de la fabrique de Chantilly. C'est dans cette salle que se trouve le cabinet minéralogique donné en 1774 au prince de Condé par Gustave III, roi de Suède, meuble en marqueterie d'architecture assez lourde mais d'une belle exécution.

Dans la salle des gardes qui fait suite, deux superbes portraits de Van Dyck : ceux du comte de Berghes et de la princesse de Barbançon, duchesse d'Aremberg, ce dernier digne des plus belles œuvres du peintre des grandes dames. Puis deux émaux de Léonard Limousin, aussi remarquables par leur exécution que par leur intérêt historique : ce sont les portraits de Jeanne d'Albret, mère de Henri IV et de son mari Antoine de Bourbon, roi de Navarre. Dans une vitrine on remarquera des souvenirs des campagnes algériennes du duc d'Aumale : son sabre, son guidon, son épée de général et la croix de

1. Voir page 166.

chevalier de la Légion d'honneur que lui valut sa brillante conduite à l'attaque du col de Mouzaïah, en 1840. Au centre, une table d'un seul morceau taillée dans un cep de vigne et construite sur les dessins de Bullant. Elle vient du château d'Écouen. Sur la cheminée, une mosaïque de Pompéi, l'*Enlèvement d'Europe*, d'un dessin très pur et d'une belle conservation.

La chambre de M. le Prince, dont les panneaux ont été peints par Huet, est ornée d'un mobilier en tapisserie de Beauvais, d'une admirable commode en marqueterie de Riesener et dont les ciselures sont d'Hervieu. Elle supporte une cassette en cuir où le Grand Condé serrait ses papiers.

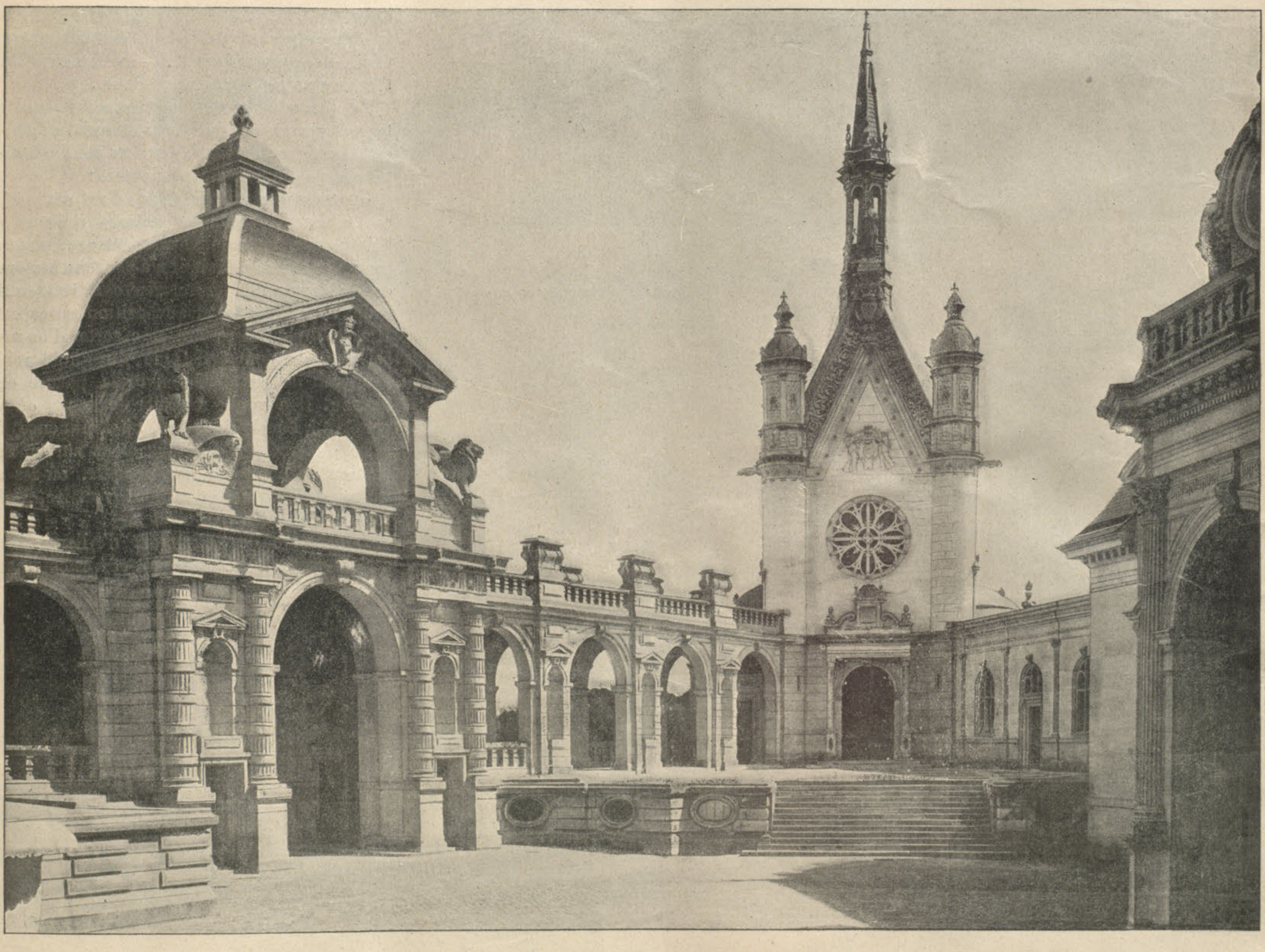
Dans le grand cabinet, les meubles sont également en tapisserie de Beauvais de l'époque de Louis XVI. A signaler une statuette équestre du Grand Condé par Frémiet.

Indépendamment de l'énigme satirique qui a exercé la sagacité des chroniqueurs, le cabinet des singeries, dont les délicates arabesques sont attribuées à Christophe Huet, est une de ces délicieuses fantaisies où se complaisaient les artistes du XVIIIe siècle. L'écran est peint par Gillot.

La galerie des batailles, où sont figurées en tableaux les principales actions de M. le Prince, présente d'abord, au-dessus de la cheminée, le trophée du Grand Condé : son portrait peint par Stella, au bas son médaillon en bronze doré par Coysevox, puis ses pistolets, son épée à curieuse poignée d'ivoire, les guidons et le drapeau espagnol pris à la bataille de Rocroi. Les panneaux ont été peints par Sauveur Lecomte de 1686 à 1692. L'un d'eux, intitulé le *Repentir*, représente Clio, la muse de l'Histoire, déchirant les pages de la jeunesse guerrière du Grand Condé lorsqu'il combattit la France, œuvre mélancolique qu'il avait commandée au peintre.

Il faut revenir sur ses pas jusqu'à l'antichambre pour visiter le cabinet des livres, belle salle ornée de deux étages de bibliothèques.

(*A suivre.*) A. SPOLL.



LE CHATEAU DE CHANTILLY ET LE MUSÉE CONDÉ. — *La cour d'entrée de la chapelle.*

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

Une idée de Guillaume II

Il est visible qu'une des principales préoccupations de l'Empereur allemand, depuis le jour où fut décidée la participation de l'empire à l'Exposition de 1900, fut d'assurer à cette participation le plus d'intérêt et le plus d'éclat possibles, d'en faire quelque chose de rare, de frappant, d'exceptionnel.

L'Empereur a désigné lui-même l'état-major de son commissariat. Il a voulu qu'on le tînt au courant des moindres négociations engagées; il a suivi très attentivement, et en tout ses détails, la préparation technique de l'entreprise; et quand il s'est agi de faire choix d'un projet de « pavillon » il l'a lui-même examiné, comparé, discuté les plans et les devis : j'ai dit auquel de ces projets le souverain s'était arrêté. Le pavillon allemand n'affectera aucune somptuosité extérieure. Il reproduira, par l'architecture et la couleur, une de ces riches maisons bourgeoises des bords du Rhin, d'élégance sobre, mais très caractéristique, qui attirent et amusent, au passage, l'œil du voyageur, avec leurs pignons élancés, les cuivres dorés des tourelles, les briques rouges des toitures, et la discrète polychromie dont s'égayent leurs façades de bois.

C'est une de ces maisons que nous verrons s'élever, l'an prochain, sur les berges de la Seine. Le gros œuvre en est terminé, et l'on s'occupera bientôt d'en aménager l'intérieur.

L'Empereur a tenu à donner à ce pavillon une destination spéciale : il a voulu y présenter comme une synthèse des « procédés de culture » intellectuelle et morale allemande.

Tout ce qui se rattache à l'art du livre et aux arts graphiques, notamment, sera réuni là. A côté de cette exposition, une sorte de *Musée social* s'ouvrira, où seront représentées toutes les œuvres d'initiative privée qui ont pour objet, en Allemagne, l'amélioration du peuple et le bien-être des travailleurs.

D'une part, les œuvres qui ont aidé à l'émancipation et à l'ornement de la pensée; de l'autre, les œuvres qui ont transformé cette pensée en effort vers le bien.

La plus grande salle du rez-de-chaussée sera consacrée à ce musée social. Elle sera placée au-dessus d'un sous-sol élégant, s'ouvrant en arcades au ras du fleuve, et où l'exposition des vins allemands sera logée.

Mais c'est plus haut — au premier étage — que l'Empereur a réalisé le plus intéressant, et l'on peut ajouter le plus imprévu de ses projets.

Les salons du premier étage seront des salons d'apparat réservés aux réceptions du commissariat allemand. Dans ces salons, Guillaume II a eu l'idée d'instituer une sorte d'annexe de l'exposition d'art rétrospectif... FRANÇAIS.

Le souverain a pensé que les Français étaient, à bon droit, très fiers des richesses artistiques qu'ils montreront à l'univers l'an prochain; qu'il était donc souhaitable qu'ils en eussent à montrer la plus grande quantité possible, et que la

de Berlin et de Potsdam, un certain nombre de très beaux tableaux destinés à la décoration des trois grands salons du pavillon allemand; ce sont principalement des toiles de Watteau, de Lancret, de Chardin, jadis acquises par Frédéric le Grand.

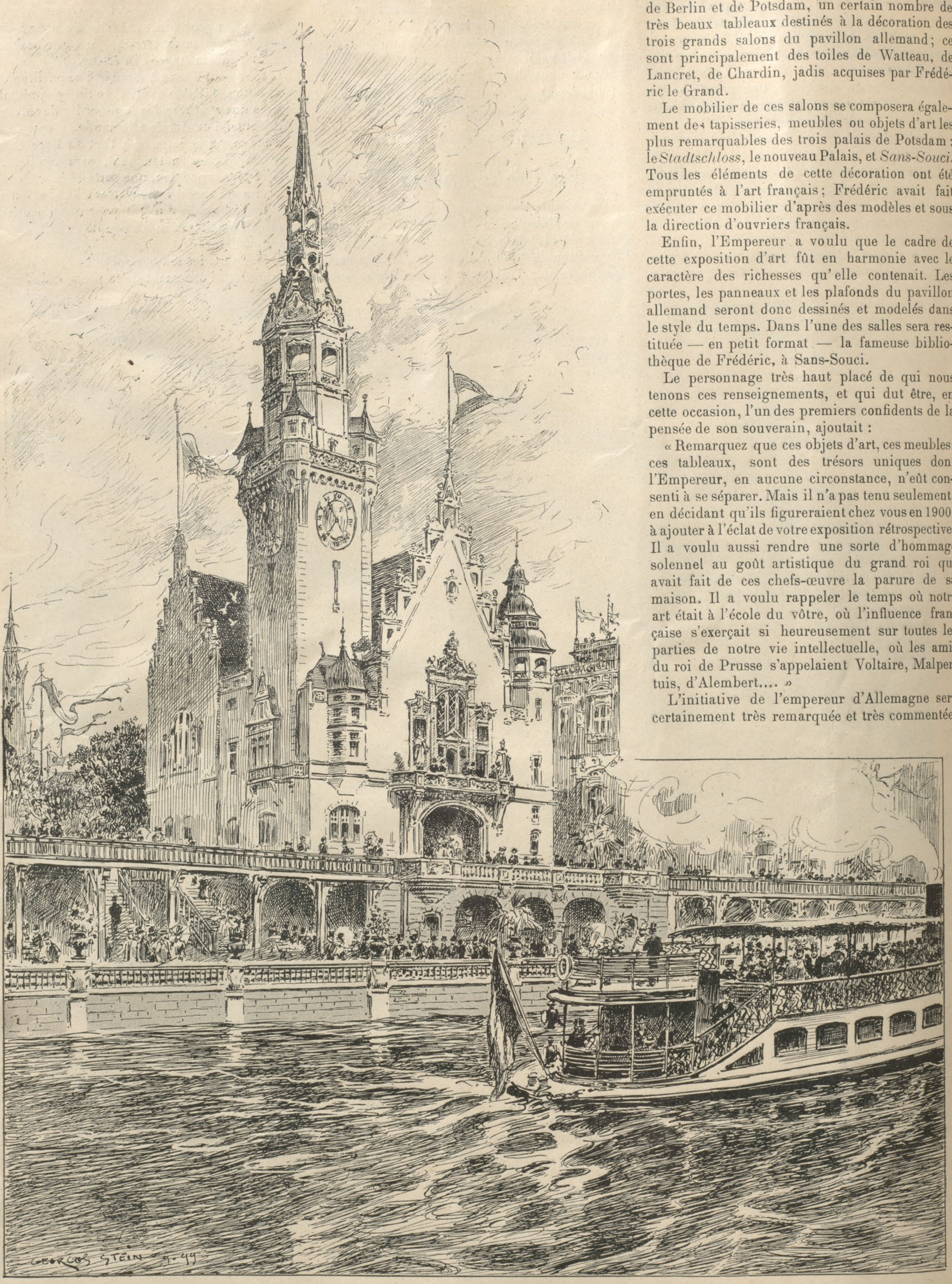
Le mobilier de ces salons se composera également des tapisseries, meubles ou objets d'art les plus remarquables des trois palais de Potsdam : le *Stadtschloss*, le nouveau Palais, et *Sans-Souci*. Tous les éléments de cette décoration ont été empruntés à l'art français; Frédéric avait fait exécuter ce mobilier d'après des modèles et sous la direction d'ouvriers français.

Enfin, l'Empereur a voulu que le cadre de cette exposition d'art fût en harmonie avec le caractère des richesses qu'elle contenait. Les portes, les panneaux et les plafonds du pavillon allemand seront donc dessinés et modelés dans le style du temps. Dans l'une des salles sera restituée — en petit format — la fameuse bibliothèque de Frédéric, à Sans-Souci.

Le personnage très haut placé de qui nous tenons ces renseignements, et qui dut être, en cette occasion, l'un des premiers confidents de la pensée de son souverain, ajoutait :

« Remarquez que ces objets d'art, ces meubles, ces tableaux, sont des trésors uniques dont l'Empereur, en aucune circonstance, n'eût consenti à se séparer. Mais il n'a pas tenu seulement, en décidant qu'ils figureraient chez vous en 1900, à ajouter à l'éclat de votre exposition rétrospective. Il a voulu aussi rendre une sorte d'hommage solennel au goût artistique du grand roi qui avait fait de ces chefs-œuvre la parure de sa maison. Il a voulu rappeler le temps où notre art était à l'école du vôtre, où l'influence française s'exerçait si heureusement sur toutes les parties de notre vie intellectuelle, où les amis du roi de Prusse s'appelaient Voltaire, Malpertuis, d'Alembert.... »

L'initiative de l'empereur d'Allemagne sera certainement très remarquée et très commentée.



LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES. — *Le Pavillon de l'Allemagne, vue d'ensemble.*

meilleure façon dont les hôtes de la France pussent lui payer son hospitalité de demain, c'était peut-être de tirer de leurs propres collections les chefs-d'œuvre français qui s'y trouvent, et de ramener pour six mois ces chefs-d'œuvre dans leur patrie — à côté de ceux qui ne l'ont point quittée....

L'Empereur a donc désigné, dans ses châteaux Elle est originale. Elle est élégante. Elle témoigne d'un sincère désir de rassurer et de plaire.

Il y aurait mauvaise grâce à n'en être pas très frappé. ÉMILE BERR (*Figaro*).

AU CHAMP DE MARS

LE

PALAIS DE L'ENSEIGNEMENT

et du Matériel des sciences, lettres et arts

Le Palais situé à l'entrée du Champ de Mars, à droite de la Tour Eiffel, vis-à-vis le Palais des Mines et de la Métallurgie, est consacré à l'exposition des objets variés, indiqués par le titre plus haut et qui est aussi long qu'un chapitre. Il logera les six classes du groupe I, qui touchent à peu près à l'ensemble des connaissances humaines, et de plus les huit classes du groupe III; or ces dernières, seulement, comprennent : la typographie et les impressions diverses; la photographie; la librairie, les journaux, les affiches; les cartes de géographie; les instruments des arts de précision (mathématiques, astronomie); le matériel de la médecine et de la chirurgie; les instruments de musique et, enfin, le matériel de l'art théâtral. Ceci est un abrégé, mais prenez chaque classe à part, et vous la subdiviserez en chapitres bien différents, sauf le lien de relation. Le matériel de l'art théâtral comprend, par exemple : l'ameublement et l'installation des salles de théâtre; les appareils de protection contre l'incendie; l'éclairage; la machinerie fixe et mobile; les décors; les accessoires, les costumes, les postiches, les fards, etc., c'est-à-dire que la parfumerie, la cordonnerie et autres sont agréablement mêlés à la peinture et aux arts de la construction. C'est là une des nécessités de la classification adoptée, et dont les avantages sont considérables, car cette classification met sous les yeux du public l'ensemble complet d'une industrie. Lorsqu'une seule industrie présente une importance assez grande pour exiger un emplacement considérable, un palais tout entier lui a été attribué exemples : Mines et Métallurgie — Fils, tissus,



Le Palais de l'Enseignement et du Matériel des sciences, lettres et arts. — *Détail d'une travée du portique extérieur.*

vêtements, etc.), mais, comme l'enseignement et les procédés des sciences, lettres et arts, constituent une foule d'industries d'un développement secondaire, on a dû les réunir sous le même toit.

Or, un axiome de logique, en architecture, proclame qu'un édifice doit exprimer extérieurement l'usage auquel il est destiné ; on conviendra qu'il est peu commode d'accuser nettement la destination du Palais en question, que l'on pourrait assimiler, sauf l'irrévérence du terme, à un bazar où l'on trouve un peu de tout et même cent autres choses.

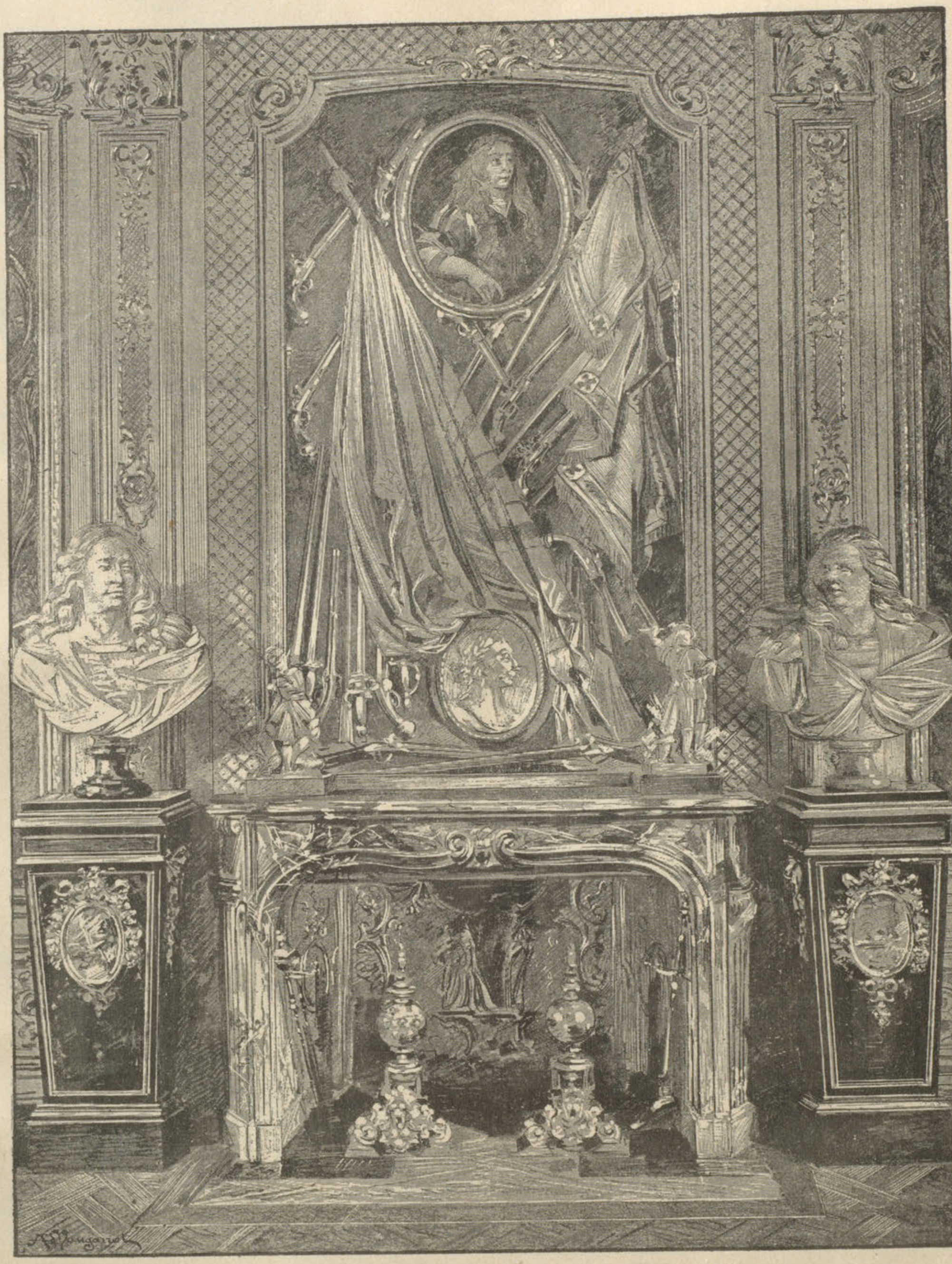
M. Sortais, l'architecte de ce Palais, n'avait pas à spécialiser plus particulièrement l'une des matières exposées; il a construit un édifice largement ouvert, à circulations abondantes; la porte principale est un monument à elle seule; c'est le gros morceau de la façade; elle est accueillante; elle invite à entrer. Quant aux formes architectoniques, elles relèvent de la pure fantaisie, avec une pointe de bizarrerie qui n'est pas autrement déplaisante.

L'entrée principale se trouve sur un pan coupé symétrique à l'entrée du Palais des Mines et de la Métallurgie; celle-ci est surmontée d'un dôme à silhouette bulbeuse; l'entrée du Palais de l'Enseignement, formant vestibule elliptique, et grande salle à l'étage, est recouverte d'une toiture, d'aspect insolite, et qui semble employée ici pour la première fois, elle est constituée par un demi-tore. Le tore est une surface de révolution engendrée par une sphère tournant dans le même plan, autour d'un centre. Prenez un pain en forme de couronne, et vous avez un tore, grossièrement façonné, il est vrai; coupez ce pain en deux, et voilà la toiture qui recouvre l'entrée du Palais de M. Sortais. Notre dessin en donne une figure exacte; ce tore, qui est métallique, est orné d'une crête très découpée, où prennent place des épis formés de lampes électriques; la superficie est décorée de godrons saillants, et le milieu se termine par un campanile élancé. Le porche, en plein cintre, se creuse en une voussure, à larges moulures, que coupe une console, formant clé, et supportant un Apollon, accosté de deux dames en tuniques, qui doivent être des Muses. C'est à peu près le seul sacrifice que M. Sortais ait fait au symbolisme vieilli, dont nous usons encore dans nos monuments publics.

Cet Apollon est armé de sa lyre, selon la formule; d'ailleurs, c'est un dieu accommodant qui touche à tout, aux lettres, aux arts, et même aux sciences, par son fils le médecin Esculape; il convenait tout particulièrement en cet endroit, d'autant que sa présence anime et meuble le milieu du cintre qui eût été un peu vide sans le divin Musagète et ses deux compagnes.

Une clôture à jour ferme la gigantesque baie qui est recoupée d'un balcon, à l'étage. Le motif milieu est accosté de deux avant-corps en tourelle, que coiffent des coupoles, en forme de gland allongé. Ces tourelles élargissent et étoffent le motif principal qui prend une grande importance, et rejette en second plan les deux façades se retournant à droite et à gauche.

Quant à celles-ci, elles se composent de la répétition du motif figuré ci-contre. Il ne faut pas oublier que le Palais, comme les autres constructions du Champ de Mars, comporte une double circulation, dans des portiques ouverts à l'extérieur, au rez-de-chaussée et à l'étage. M. Sortais a adopté une disposition assez peu fréquente, qui étonne l'œil, d'autant qu'elle comporte des porte à faux. Or c'est une règle



Le Chateau de Chantilly. — *La vitrine des trophées, dans la grande galerie des batailles.*

sacro-sainte, dans l'architecture classique du moins, de superposer les vides aux vides, et les points d'appui aux points d'appui. Ici les points d'appui du premier étage portent sur les vides du rez-de-chaussée ; l'effet produit pourrait se comparer avec les dissonances voulues qu'un musicien introduit dans une série d'accords. Les cinq baies de l'étage surmontent la double ouverture en anse de panier du rez-de-chaussée; ce dispositif est calé, à droite et à gauche, par des pylônes percés de baies cintrées, couronnées d'un fronton circulaire, et surmontées d'une sorte de stèle timbrée du monogramme A. S. L. (arts, sciences, lettres). Derrière la stèle se silhouette un baldaquin métallique à jour, supportant une forte lampe à arc. A droite et à gauche sont des mâts avec leurs flammes. Le grand motif est surmonté d'un pignon circulaire, avec antéfixe, qui rentre dans les lignes de la voussure d'entrée; le tympan au-dessus des archivoltes est occupé par une clôture ajourée, qui rappelle également l'ornementation de la grande porte.

Les balcons saillissent largement au dehors; ils sont complétés par des appuis pleins et ventrus en corbeilles, qui font songer aux galeries de théâtre. Ces balcons, dont l'avancée est considérable, ont été établis en ciment armé, de même que toute l'ossature du rez-de-chaussée. M. Sortais a eu recours à ce mode de construction pour éviter d'employer des fers, à un moment où il craignait que la crise métallurgique n'occasionnât un retard dans ses travaux. Ces balcons ont été éprouvés avec des charges quintuples de celles qu'ils auront à supporter et n'ont pas éprouvé le moindre fléchissement.

La façade entière, comme celle des autres Palais, sera d'une tonalité blanc crème avec des rechampis, mais toutes les parties de la grande entrée, surtout les toitures des dômes et du demi-tore, recevront des colorations brillantes, avec des rehauts d'or. Pour les petits dômes, M. Sortais a essayé des applications de poudre de mica, sur tons vifs à l'huile, dont les résultats curieux sont surtout appréciables lorsque les objets ainsi préparés ne sont pas trop éloignés de l'œil du spectateur.

Les intérieurs des portiques, plafonds et parois, seront recouverts d'ornementations en tons soutenus pour faire opposition aux tons très clairs des murailles extérieures.

Pour l'intérieur, la distribution est la même que celle des autres palais du Champ de Mars, antérieurement décrits dans nos colonnes. De longues nefs, dont les plus larges comptent 27 mètres, se poursuivent parallèlement au grand axe du Champ de Mars; elles sont bordées et recoupées par des galeries, dont le plancher est à 7 mètres au-dessus du sol.

L'entrée principale se fait par une diagonale à 45° eu égard à la direction générale des toitures, dont les faîtes sont orientés selon les axes du Champ de Mars. L'obliquité se répète nécessairement dans le hall qui fait suite aux vestibules d'entrée, ce qui ne laisse pas de présenter des intersections assez délicates à arranger. M. Sortais a donné à son hall, qui forme salon d'honneur, pour ainsi dire, un plan octogonal, avec, au premier étage, des balcons saillants en arc de cercle. Le côté de l'octogone, opposé à l'entrée, forme le palier de repos d'un escalier monumental à double volée.

D'autres escaliers sont disposés à droite et à gauche du vestibule. Des chemins mobiles ou escaladeurs complètent le service de l'étage. La caractéristique de la structure métallique, points d'appui, solivage des galeries et charpente des combles, est une gracilité extrême. C'est l'acier d'ailleurs qui a été presque exclusivement employé. Avant que le voligeage et les vitrages ne fussent venus étoffer les fermes, si fines d'aspect, on eût juré une toile d'araignée se découpant sur le ciel. Au-dessus du vestibule, est placée une

grande salle dont le plafond est formé par le demi-tore de la façade. Cette salle qui sera ornée d'une décoration à grand effet, exécutée par les procédés de la peinture de théâtre, c'est-à-dire à la détrempe, est affectée aux auditions des instruments de musique (classe 16). Sa disposition donnera lieu à des effets d'acoustique assez curieux.

M. Sortais, l'architecte du Palais des Sciences, des Lettres et des Arts, est élève de l'École des beaux-arts; il a remporté le Grand prix de Rome en 1890.

LE

Château de Chantilly et le musée Condé

(*Suite*[1])

Les deux bibliothèques du Cabinet des livres ne contiennent pas moins de 13 000 volumes, manuscrits, imprimés sur vélin ou de la plus grande rareté, et dont le choix fait le plus grand honneur au duc d'Aumale, dont le goût éclairé avait depuis longtemps rassemblé cette précieuse collection.

L'ancien fonds des manuscrits de Chantilly, avons-nous dit, avait été constitué par le connétable Anne de Montmorency et s'était accru sous ses successeurs jusqu'au jour où la Révolution dispersa ces merveilles dont la plupart entrèrent dans nos collections nationales.

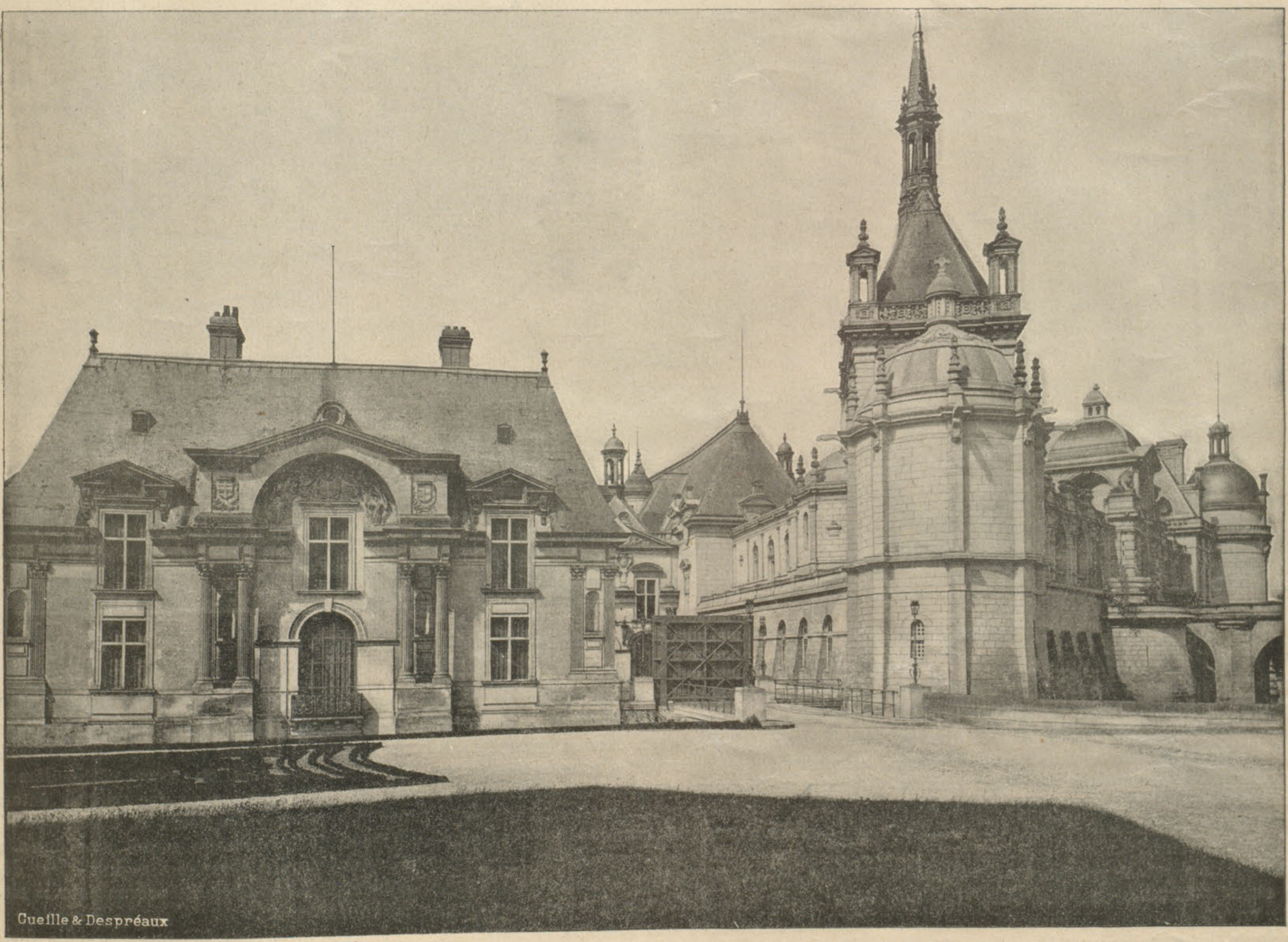
Ce fut durant son exil en Angleterre que entreprendre l'histoire; puis, à la mort du roi Louis-Philippe, il acquit de ses cohéritiers la bibliothèque léguée à son père par E. Standish;



M. SORTAIS
Architecte du Palais de l'Enseignement et du matériel des sciences, lettres et arts.

tel fut le noyau de sa bibliothèque, que vinrent compléter l'acquisition en bloc de celle de M. Cigongne et d'une grande partie de la collec- tons-nous de citer : le *Psautier* d'Ingeburge femme de Philippe Auguste, dont les miniatures comptent parmi les plus belles de ce XIII[e] siècle encore si mal connu; puis le *Livre d'Heures* de Louise-Adélaïde d'Orléans, la trop célèbre abbesse de Chelles, d'une admirable conservation. Le *Bréviaire* de Jeanne d'Évreux, femme de Charles le Bel, est également digne de cette royale origine par la perfection de l'écriture, le goût exquis des initiales et des rinceaux qui encadrent les pages et la beauté des miniatures peintes la plupart en camaïeu. Mentionnons encore *les Très riches Heures du duc Jean de Berri*, « incomparable volume, dit M. Léopold Delisle, qui brille au premier rang parmi les merveilles du Musée Condé ». On ne peut cependant passer sous silence le *Diodore de Sicile* traduit par Macault et dont le frontispice est une miniature exquise représentant François I[er] et sa cour qui écoutent la lecture de cette traduction.

Les *Incunables* sont, on le sait, des livres imprimés antérieurement à l'an 1500. C'est dire leur rareté. Parmi ceux que possède la bibliothèque de Chantilly, les incunables grecs et latins sont des trésors qu'aucune collection particulière, au moins en France, ne saurait égaler. D'ailleurs le musée Condé offre dans ses collections un tableau complet des progrès de la typographie depuis les premiers caractères en bois jusqu'aux chefs-d'œuvre de l'art moderne. Comme il convient, les livres à figures, dont la librairie parisienne peut revendiquer la priorité aux XV[e] et XVI[e] siècles, sont brillamment représentés. Il va sans dire que les reliures qui habillent ces ra-



LE CHATEAU DE CHANTILLY. — *Façade sur les jardins.*

s'éveilla chez le prince le goût des livres. Il commença par acheter dans les ventes les ouvrages relatifs aux princes de Condé dont il voulait

tion Lignerolle, ainsi que de nombreux achats faits à Londres et à Paris.

C'est parmi ces achats isolés que se rencontrent les pièces les plus rares Entre les 1400 volumes qui composent la série des manuscrits, conten-

retés, exécutées pour des souverains, pour J. Grolier, le connétable, de Thou et les plus illustres bibliophiles, sont elles-mêmes des œuvres d'un art très délicat.

La galerie des Cerfs, ancienne salle à manger,

1. Voir page 174.

décorée de tapisseries des Gobelins représentant les chasses de la maison de Guise et la première pièce du Grand Château qui donne accès dans la galerie de peinture.

PEINTURES ET DESSINS

La plupart des tableaux qui la composent viennent en partie des collections du prince de Salerne, beau-père du duc d'Aumale et du marquis de Maison, et surtout des achats faits par le prince depuis 1852 jusqu'à 1883 où ils vinrent prendre place dans la galerie actuelle. Nous en ferons le tour en commençant par le côté droit et signalant les toiles les plus intéressantes.

C'est d'abord un tableau de chevalet le *Pénitent*, ou plutôt un ascète, par Salvator Rosa, peint au milieu de rochers affreux en un site sauvage, d'une couleur sévère, de cette touche heurtée et fougueuse, qui constitue l'originalité du peintre napolitain, ami de Masaniello. Le *Combat sur la voie ferrée*, d'A. de Neuville, est une belle page de peinture militaire. Sous un ciel gris et triste, des mobiles attendent couchés, le fusil armé, l'ennemi encore invisible, mais dont les projectiles éraflent le sol ; c'est un vrai et poignant souvenir.

Oserai-je dire que je prise moins les *Cuirassiers avant l'attaque*, de Meissonier, tableau acheté un demi-million à la vente Secrétan ! Sans doute, les attitudes sont bien observées, le dessin impeccable, mais le peintre a pris trop souci de faire un sort à chacun de ses cavaliers pour penser à l'effet général de son tableau qui manque de vie.

(*A suivre.*) A. Spoll.

AU COURS-LA-REINE

Le Palais de l'Horticulture

Lors de l'Exposition de 1889, la section d'horticulture disposait de tout le Jardin du Trocadéro ; un certain nombre de petites serres avaient été construites pour les espèces un peu fragiles ; chaque mois des fleurs coupées se remplaçaient sous des tentes qui n'avaient rien de bien décoratif ; toutes les autres plantes avaient pour Palais le plein air qui est, en somme, celui qui leur convient le mieux quand la température est clémente.

L'horticulture, à l'Exposition de 1900, possédera une place d'honneur. Les produits, qui, sur beaucoup d'autres, ont l'avantage d'intéresser tout le monde, seront présentés dans un majestueux décor. L'emplacement qui leur est réservé suffit amplement à satisfaire les plus exigeants ; d'un seul tenant, il comprend les jardins établis autour des nouveaux Palais qui bordent l'avenue Nicolas II, ainsi que la plus grande partie du Cours-la-Reine et du quai de la Conférence.

C'est au milieu de ces deux voies parallèles, bien monotones hier, demain rues féeriques, pleines d'animation, que s'élèvera le Palais de l'Horticulture, à égale distance du pont des Invalides et du pont de l'Alma. A droite et à gauche, deux monuments : le Palais de la Ville de Paris et le Palais des Congrès, ne feront qu'accentuer par leur aspect sévère la grâce non dépourvue de majesté des constructions que nous allons décrire.

Pour parler exactement, ce n'est pas un Palais de l'Horticulture, mais bien trois que nous posséderons. Il avait été tout d'abord question d'une serre immense et c'est ainsi que M. Gauthier, le très distingué et fort aimable architecte chargé des travaux, avait compris son œuvre ; mais le souci d'établir, pour les souverains et les hôtes de marque, un jardin d'honneur réservé à certains moments d'où ils pourront admirer le coup d'œil incomparable du bassin des fêtes, a conduit à modifier l'idée première et le Palais de l'Horticulture — conservons-lui ce nom, car il serait inutile d'essayer de remonter le courant — comprendra trois serres parallèles à la Seine, reliées par un parterre central ; ensemble occupant 233 mètres de longueur sur presque toute la largeur du quai de la Conférence et du Cours-la-Reine, c'est-à-dire environ 60 mètres.

Le jardin central, dessiné à la française par l'habile jardinier en chef de l'Exposition, M. Vacherot, aura des dimensions assez restreintes, 70 mètres de largeur sur 50 mètres de profondeur, mais la décoration en sera particulièrement soignée. Il consistera en une pelouse entourée par des massifs de fleurs et d'arbustes d'ornement, dont beaucoup seront empruntés aux régions les plus chaudes du globe. Des dégagements suffisants ont été prévus pour la circulation du public.

Dans le projet primitif, une passerelle, dirigé suivant l'axe du jardin, devait relier la rive droite au quai d'Orsay, mais on a renoncé à cette solution qui avait l'inconvénient de couper la perspective de la Seine, et la passerelle indispensable, mais encombrante, s'élèvera à 6 mètres en amont du pont de l'Alma.

Pour toile de fond, le jardin aura une grande serre adossée au Cours-la-Reine ; à droite et à



Sur les chantiers. — *Le Cours-la-Reine vu de la chaussée du pont Alexandre III.*



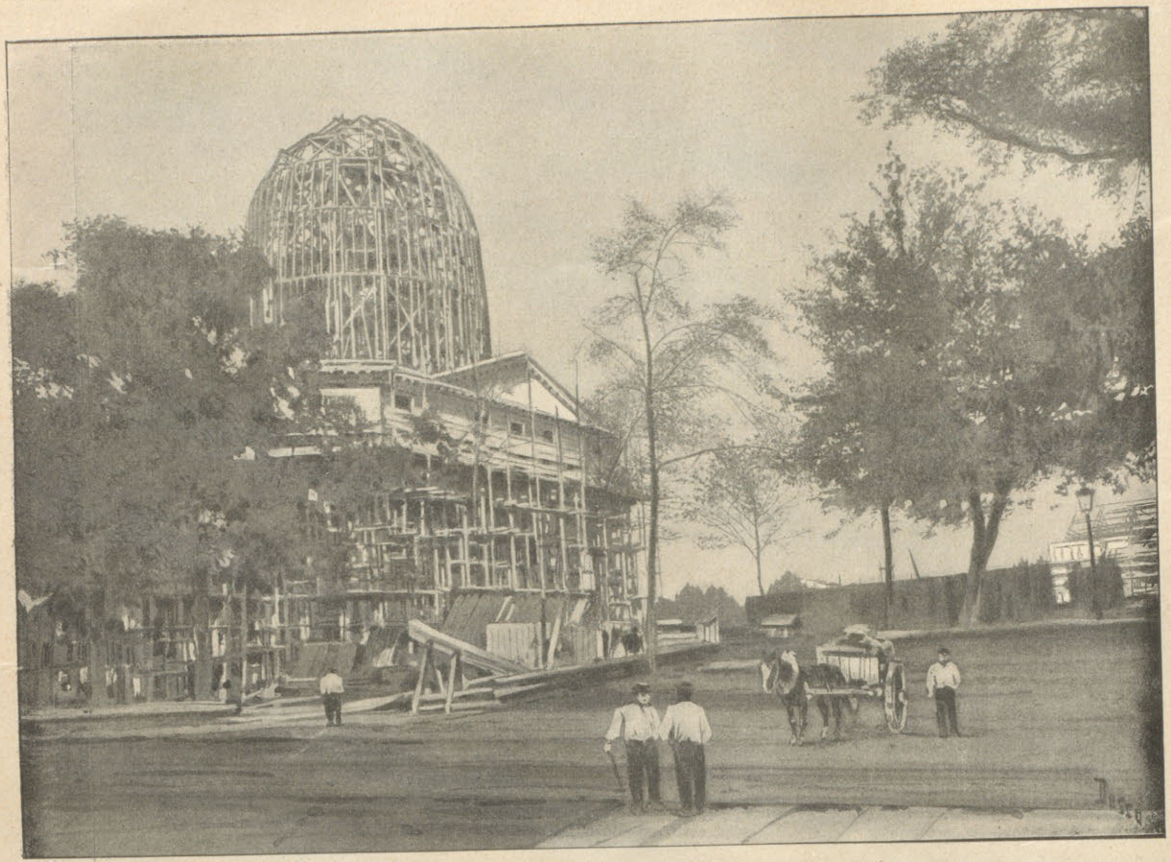
PALAIS DE L'ENSEIGNEMENT -



TS, SCIENCES ET LETTRES.



LE PALAIS DE L'HORTICULTURE. — *Façade latérale de l'une des grandes serres en bordure sur la Seine.*



Au quai d'Orsay. — *Construction du Pavillon américain.*

gauche il sera limité par deux serres latérales exactement semblables, en encorbellement sur la Seine; il communiquera avec le bas quai par un large escalier qui permettra de se rendre à l'Aquarium Guillaume, situé au-dessous; après avoir admiré les productions les plus exquises et les plus délicates du monde terrestre, le visiteur découvrira avec surprise les mystères du monde sous-marin.

Chaque serre latérale, qui n'a pas moins de 62 mètres de long, comprend une grande nef de 16 mètres de large sur 18 mètres de hauteur, encadrée par deux galeries latérales de 7 mètres de large sur 9 mètres de haut; ces dernières, surélevées par rapport au sol du jardin et de la grande nef, présenteront chacune sept windows en encorbellement d'où l'on jouira d'un coup d'œil superbe sur la Seine et sur le Cours-la-Reine.

Chaque entrée principale, garnie de vitraux de teintes douces, est flanquée de deux grandes colonnes décoratives de 20 mètres de haut qui sont pourvues d'un escalier intérieur pour les réparations et les besoins du service. Pour des raisons d'économie, l'ornementation de ces serres consiste en un treillage d'art dont l'architecte fournit les dessins à l'industriel chargé de la commande; la nuit, des lampes à incandescence, distribuées à profusion, les inonderont, de lumière. L'une de nos gravures reproduit cette entrée vraiment belle et originale qui fait le plus grand honneur à M. Gauthier.

Les serres latérales se terminent, du côté opposé au jardin, par une rotonde elliptique de 24 mètres de long sur 18 de petit axe; avec 12 mètres de hauteur. Ces deux rotondes seront des serres chaudes dans lesquelles s'abriteront les orchidées et les grands palmiers fragiles. Il est probable même que ce seront les seules serres chauffées; la plupart des plantes n'auront guère à souffrir, l'Exposition ayant lieu pendant la belle saison.

Les grandes serres latérales survivront à l'Exposition et ne seront pas, par la suite, l'un des moindres attraits de cette région transformée de Paris.

Il nous reste maintenant à décrire la grande serre de fond. Elle devait être primitivement à deux étages, ce qui lui aurait permis de rivaliser hardiment avec les deux autres, mais il a fallu se contenter d'un seul pour des raisons que vous soupçonnez bien, le meilleur Commissaire général ne pouvant donner que ce qu'il a. Cette serre aura seulement 11 mètres de hauteur.

Pour masquer ce manque d'élévation, le mur du fond sera surmonté d'ornements en treillage. L'intérieur de ce grand vaisseau, de 100 mètres de long sur 12 de large, possédera une galerie qui courra, à mi-hauteur, le long des parois, permettant d'admirer les plantes exposées. La monotonie de la longue façade sera rompue par de grands pilastres décoratifs se silhouettant sur le ciel et réunis par des festons de fleurs entremêlés de lampes à incandescence.

L'entrée principale, placée dans l'axe du jardin central, sera ornée d'un élégant kiosque à musique, disposition heureuse, qui permettra aux promeneurs du jardin, tout aussi bien qu'aux visiteurs de la serre, de recueillir les flots d'harmonie qui s'en échapperont, tandis que leurs yeux seront charmés par l'incomparable décor qu'un habile magicien a fait surgir.

F. Faideau

Nos gravures. — Les architectes et les entrepreneurs des pavillons étrangers poussent les ravalements de leurs constructions, avec toute la diligence possible. Il faut avoir terminé l'emploi des plâtres avant les grosses gelées, sans quoi on devrait attendre, et longtemps peut-être. Or, maintenant, il n'y a plus un moment à perdre. Mais, pour la totalité des pavillons, le gros œuvre est monté, comme on le voit par la photographie ci-contre, qui représente le Pavillon américain, dans les premiers jours de novembre, avant que les feuilles fussent entièrement tombées. On voit les lignes moulurées des frontons et des corniches supérieures sortir du milieu des échafaudages qui encerclent le bâtiment. Le grand dôme est encore à l'état de carcasse, sur notre dessin, mais, depuis, il a reçu son contingent d'ouvriers, et l'amas de bois est entièrement habillé.

Le Pavillon de la Hongrie, dont nous reproduisons la façade postérieure, n'a pas attendu le dernier moment. Depuis de longs mois déjà, on travaille aux quatre façades, qui ont cette originalité d'être toutes dissemblables, et d'appartenir à des époques d'art bien différentes. Les maçons, qui ont posé les plâtres et raccordé les moulages de sculpture envoyés de Hongrie même, sont d'habiles gens. Il est impossible de truquer le plâtre, de le patiner avec plus d'art pour lui donner la physionomie de vieilles pierres de taille.

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

LE PAVILLON PÉRUVIEN

Dans la rue des Nations, en seconde ligne, derrière le Pavillon de la Bosnie Herzégovine, entre le Pavillon du Portugal et celui de la Perse, s'élève le coquet édifice dont nous donnons ci-



Au quai d'Orsay. — *Façade postérieure du Pavillon hongrois.*

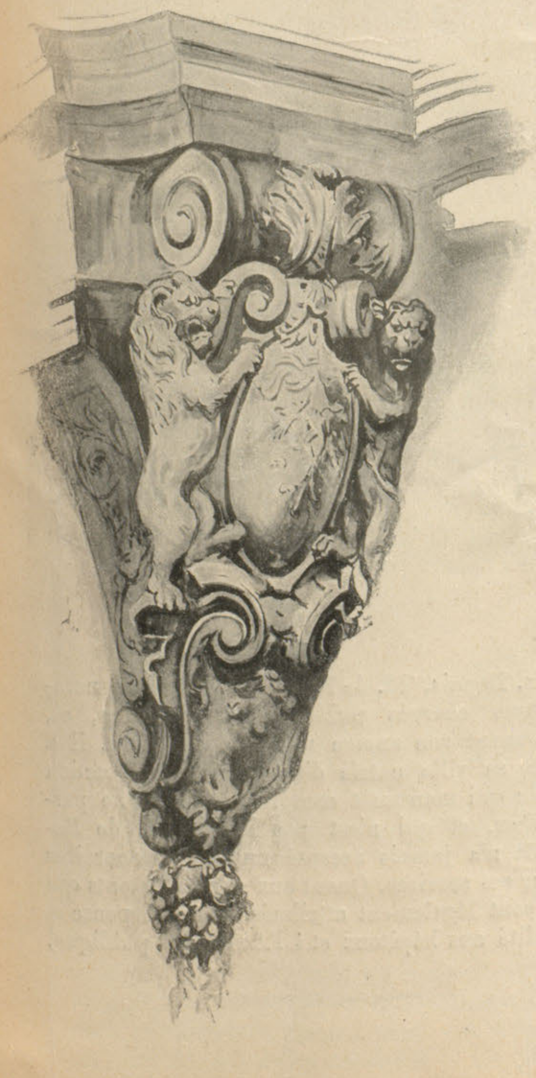
contre la reproduction fidèle, et que la république du Pérou construit pour y placer l'exposition de ses nationaux. L'édifice, dont l'architecte est un



M. Eduardo Lopez de Romaña
Président de la république du Pérou.

Français, M. Fernand Gaillard, est monté sur une ossature en fer, boulonnée, avec remplissage en pierres factices. Le travail est analogue à celui du staff, sauf qu'il réclame plus de temps et de soins. La pierre factice épouse toutes les finesses, les délicatesses du moule, et les matériaux ainsi décorés ont la dureté et la résistance du calcaire de choix. Cette complication dans l'exécution indique suffisamment que l'édifice n'est pas provisoire.

Après l'Exposition, le pavillon sera démonté et expédié au Pérou, à Lima, où il recevra une destination d'utilité publique. Le style de l'architecture s'inspire de l'art hispano-lusitanien



des XVI et XVIIe siècles. On sait que les Espagnols, conquérants du Pérou, assujettirent sous un joug sévère les populations indigènes, auxquelles ils assignèrent pour tâche principale l'exploitation des mines de métaux précieux. Les produits du travail de ces malheureux s'exportaient principalement en Espagne, mais une partie demeurait au Pérou, entre les mains des gouverneurs, et celles d'un clergé aussi nombreux que puissant. Les villes principales se couvrirent de monuments, couvents, églises, palais, d'une architecture somptueuse, qui s'impose à l'attention par la multiplicité et l'abondance de son ornementation. La renaissance espagnole avait dégénéré de sa première simplicité vers la fin du XVIe siècle; on eût dit que les artistes, dans les monuments, voulaient attester l'opulence que l'Espagne devait à l'exploitation sans mesure de ses colonies. Cette richesse, dans l'aspect extérieur des édifices, s'affirma plus encore, dans les siècles qui suivirent, surtout pendant la période qui correspond à ce que nous nommons, en France, l'art des jésuites. Non seulement le Pérou, mais les autres colonies de l'Espagne, qui tenait alors sous son sceptre l'Amérique du Sud presque entière, se couvrirent de cathédrales et d'églises qui rivalisaient de somptuosité, et dont les restes subsistent encore, malgré les guerres et les révolutions qui ont désolé ces pays pendant de longues années.

Le Pérou n'a pas d'autre architecture nationale, à moins de se référer aux monuments des peuples qui l'habitaient, au moment de la conquête espagnole. Ces monuments, dont les ruines attestent l'étendue et la solidité des édifices primitifs, sont remarquables par un caractère de simplicité, voisin de la nudité. Ce sont d'interminables murs, avec de rares ornementations; il est bien difficile de restituer l'aspect qu'ils pouvaient présenter lors de leur érection, car les Espagnols, dans leur zèle catholique, se sont acharnés à les détruire, d'autant que la vénération des indigènes s'attachait à ces pierres, derniers témoins de leurs anciennes croyances. Quoique les Péruviens se soient vigoureusement et sans aucun ménagement débarrassés du gouvernement espagnol, au commencement de ce siècle, ils ne se considèrent pas moins comme appartenant à la civilisation de la mère patrie à laquelle ils demeurent unis par la conformité de la langue, et par les liens du sang. C'est pourquoi, ils ne pouvaient mieux caractériser leur pays qu'en reproduisant le spécimen d'un art qui, malgré la superfétation de ses éléments décoratifs, n'a pas moins brillé d'un vif éclat.

Le Pavillon du Pérou recevra à l'intérieur des échantillons nombreux intéressants des productions nationales. D'abord, des collections minéralogiques, parmi lesquelles les métaux précieux. Le nom du Pérou a passé dans notre langue comme le superlatif de la richesse. Il est difficile d'évaluer ce que cette contrée a produit, surtout en argent, depuis la conquête espagnole. L'argent, au XVIIe siècle, était devenu tellement abondant en Espagne, qu'on l'employait aux usages les plus vulgaires. On croit rêver lorsque l'on reporte aux témoignages de l'époque celui de Saint-Simon, par exemple, au sujet du comte d'Albuquerque. Ce seigneur faisait construire ses meubles en argent, au lieu d'utiliser le bois; à sa mort, on inventoria quatorze cents douzaines d'assiettes, cinq cents grands plats, et sept cents petits; tout cela en argent. Le reste était en proportion; il possédait quarante échelles-escabeaux en argent, qui servaient à atteindre les degrés du vaste buffet où cette argenterie était exposée. La noblesse enchérissait par ce luxe, et l'on en vint à fabriquer, en argent, les bacs où les orangers et les jasmins étaient plantés.

Cette prodigieuse quantité d'argent provenait du Pérou, en majeure partie; l'exploitation de ces mines n'a pas cessé, non plus que celles dont on retire l'or. Les travaux ont même pris une extension plus considérable pendant ces dernières années, d'après les dénonciations de mines faites au gouvernement péruvien. Lorsque les voies de communication, très insuffisantes maintenant, auront été aménagées convenablement, et surtout lorsqu'on aura pourvu à la pénurie de la main-d'œuvre, le Pérou retrouvera sa vieille réputation de richesse.

A ces richesses minéralogiques, il faut joindre d'autres matières premières, spéciales à cette région, telles que les laines de vigogne et d'alpaca; les bois d'ébénisterie; certains textiles: le coton, le lin, le chanvre; les plantes pharmaceutiques, telles que le quinquina, l'aloès; des gommes, des résines, etc.



M. Torribio Sanz
Commissaire général du Pérou.
Photographie Eug. Pirou, rue Royale.

Il ne faut pas oublier les expositions officielles des différents ministères et celles des Établissements nationaux.

L'ensemble du terrain attribué au Pérou comporte une superficie totale de 320 mètres, sur laquelle le Pavillon dont il est question occupe 250 mètres; le reste est occupé par un kiosque distinct, qui sera établi, comme la généralité des constructions voisines, d'une façon provisoire. Le kiosque est spécialement destiné à la dégustation des boissons: vins, café, chocolat, liqueurs et fruits du Pérou, ainsi qu'à la vente des tabacs et d'autres menus objets de fabrication indigène, qui auront le plus vif succès auprès des amateurs de bibelots exotiques.

Le kiosque et le pavillon seront séparés des passages publics par une élégante balustrade, en pierre factice, derrière laquelle seront plantés des parterres, où brilleront les fleurs les plus rares de la flore péruvienne. Cette disposition gracieuse complétera un charmant ensemble dont tous les détails sont exécutés avec un souci constant d'art, comme on peut s'en rendre compte par l'examen de la grande console, ci-contre,

que notre dessinateur a exécutée d'après un modèle établi pour le moulage.

Cette console supporte le balcon du premier étage, très visible dans notre ensemble. A droite du Pavillon du Pérou, et le séparant de celui de la Perse, se trouve une esplanade de 25 mètres environ, où sera établie une des gares d'accès de la plate-forme mobile; on peut imaginer le mouvement incessant et l'afflux constant de visiteurs que l'on pourra contempler du haut de ce balcon monumental.

Le commissaire général du Pérou, qui partage les traditions de courtoisie de ses collègues étrangers, et dont nous ne saurions trop nous louer, est M. Torribio Sanz, qui fut longtemps attaché à Londres. M. Torribio Sanz a, de même, longtemps habité notre pays, dont il parle la langue avec une rare perfection. Son nom est attaché au souvenir d'une catastrophe récente, qui a aissé le plus terrible souvenir dans les esprits. M. T. Sanz était commissaire au Bazar de la Charité, lors de l'incendie; son sang-froid et son courage lui valurent une médaille de sauvetage, accompagnée des considérants les plus flatteurs en remerciement des services rendus.

Paul JORDE.

M. Ed. Lopez de Romaña. — Le président actuel du Pérou n'exerce pas depuis longtemps le pouvoir; il a été installé le 8 septembre dernier, à Lima, en remplacement de M. Nicolas de Pièrola. Avant de remplir la plus haute magistrature de son pays, M. Lopez de Romaña avait été ministre du Fomento (commerce et industrie) et ce fut son ministère qui fut chargé de préparer et d'organiser la participation matérielle de la république péruvienne à l'Exposition de 1900. On a vu, par la description du pavillon, que le Pérou n'a rien négligé pour faire bonne figure parmi les nations invitées.

M. Lopez de Romaña est né à Arequipa, en 1849. Il fut élevé en Angleterre, au collège de Stonyhurst, où il reçut une instruction des plus sérieuses, puisqu'elle lui permit d'entrer dans l'Institut royal d'ingénieurs de Londres, d'où il sortit avec le titre d'ingénieur. M. de Romaña joignit la pratique à la théorie, en prenant part à des travaux de chemin de fer, exécutés au Brésil, mais dans des conditions d'insalubrité telles, que sur 30 ingénieurs employés par la Compagnie, un syndicat anglais, il en mourut 21. On conçoit que, dans ces conditions, M. de Romaña ait refusé les situations brillantes qu'on lui offrait au Brésil. Après trois ans de séjour et de travail à cette œuvre meurtrière, le jeune ingénieur, qu'une santé de fer avait préservé de la maladie, partait pour l'Europe, et visitait les principaux États. Il retournait ensuite à Arequipa et se mariait; puis il s'occupait à diriger les plantations considérables de son père, lorsque éclatait la guerre avec le Chili. M. de Romaña fut nommé commandant général de la division d'avant-garde et défendit vigoureusement son pays. Depuis, M. de Romaña a rempli de nombreuses charges publiques et officielles, et, reprenant son ancien métier d'ingénieur, il a doté sa ville natale d'un service d'adduction d'eau qui manquait complètement. Signe particulier, et qui n'est pas banal, M. de Romaña n'a jamais accepté un sou d'honoraires pour ses services. Quant aux appointements qui lui sont légalement attribués, il en dispense la totalité aux hôpitaux et à l'Assistance publique.



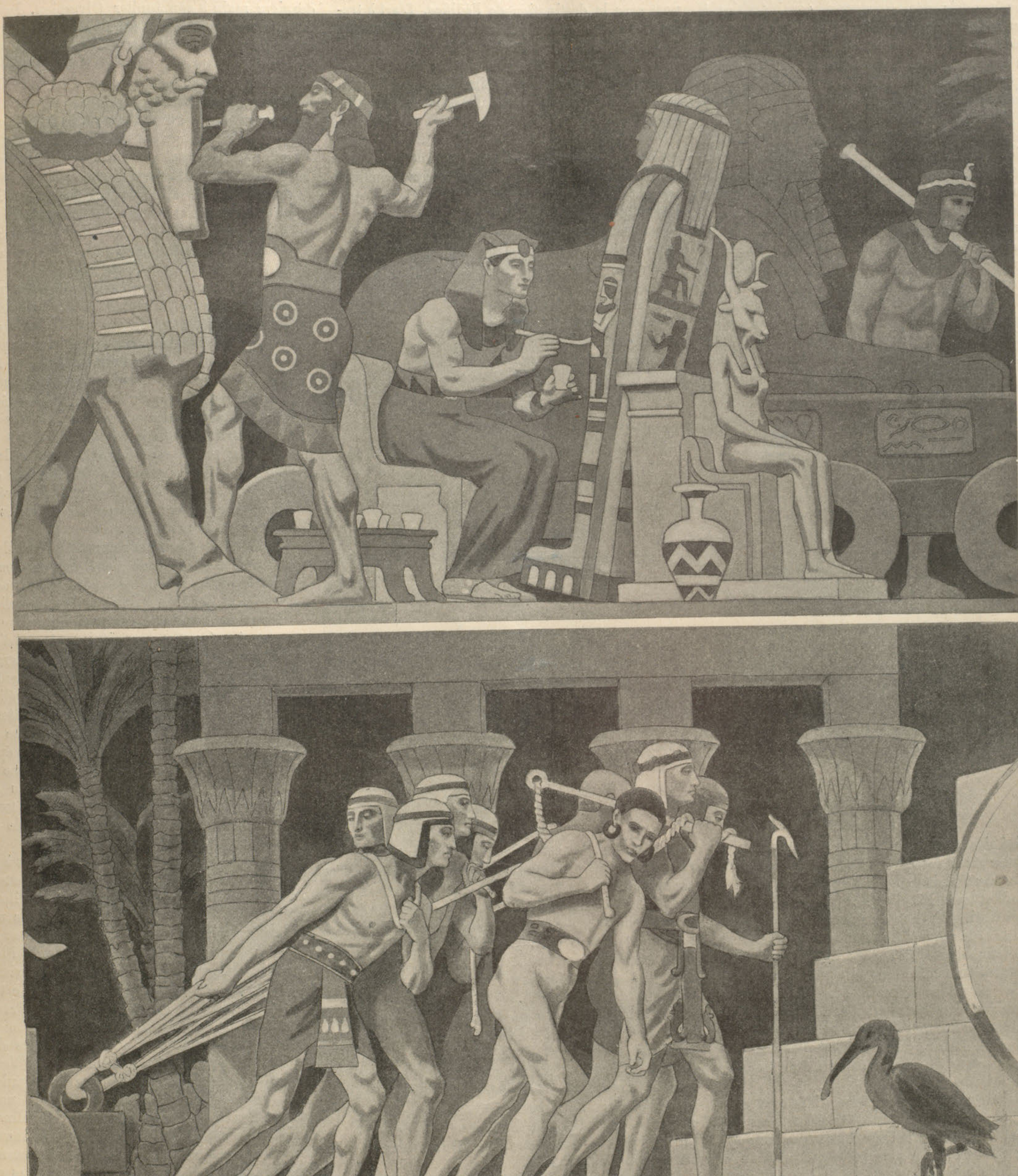
LE PAVILLON PÉRUVIEN. — *Façade principale.*

AUX CHAMPS ÉLYSÉES

LES FRISES DÉCORATIVES
DU GRAND PALAIS

Après avoir donné un aperçu des travaux de la Manufacture de Sèvres dans le passé par une revue rapide et sommaire des expositions nombreuses dans lesquelles cet établissement a présenté ses produits, suivant ainsi pas à pas les résultats de recherches continues et les progrès réalisés dans le domaine de la céramique, nous sommes arrivés à la partie la plus délicate de la tâche que nous avons entreprise. S'il nous était permis de parler en toute liberté des services rendus à l'industrie française par ceux qui ont eu en mains successivement la direction des travaux à Sèvres depuis la fondation de la Manufacture jusqu'en 1889, il nous semble bien difficile d'apprécier en toute indépendance ce qui se fait aujourd'hui, car on ne peut guère être bon juge dans sa propre cause. D'autres ne manqueront pas pour remplir ce rôle; espérons qu'ils seront à la fois juges éclairés et impartiaux. Nous nous bornerons donc à un simple exposé du programme des travaux entrepris pour l'Exposition universelle de 1900.

Nous avons indiqué dans nos études précédentes que la Manufacture de Sèvres ne s'était pas uniquement confinée dans la fabrication de la porcelaine et qu'elle s'était occupée, dans le courant de ce siècle, du vitrail, des émaux sur cuivre, des cloisonnés, de la faïence et



Les frises décoratives du Grand Palais. — *L'Assyrie et l'Égypte.* (*Composition de M. Éd. Fournier.*)

même de la mosaïque d'émail, étendant ainsi ses recherches aux diverses branches de l'art céramique. Il lui restait à s'occuper du grès-cérame que ses qualités de résistance à toute épreuve et d'inaltérabilité recommandaient non moins que la variété des couvertes colorées dont il peut être revêtu. Estimant que la fabrication de cette matière bien étudiée et bien comprise pouvait offrir des ressources considérables à notre industrie, par les développements que comporte son emploi non seulement dans la décoration architecturale, mais dans les constructions proprement dites, la Manufacture de Sèvres avait entrepris l'édification d'un palais d'Exposition qui eût servi de pièce de démonstration. Nous reviendrons ultérieurement sur ce projet, et nous indiquerons les motifs qui en ont fait ajourner la réalisation complète. Nous ne parlerons pour le moment que de la grande frise exécutée pour la décoration extérieure du nouveau Palais des Beaux-Arts aux Champs Élysées.

Les recherches et les essais faits en vue de la construction d'un Palais d'exposition des produits céramiques de Sèvres devaient trouver leur application immédiate le jour où les architectes du Grand Palais des Arts, s'inspirant de l'exemple fourni par les monuments de la Grèce antique, avaient eu l'heureuse pensée d'atténuer, par une application discrète de la polychromie, la sévérité des grandes lignes architecturales et d'animer ainsi les deux façades principales de ce nouveau Palais.

Pendant que M. Deglane s'adressait à un peintre distingué, dont on connaît de nombreux portraits et la magistrale décoration de l'hôtel de la préfecture du Rhône, M. Louis Édouard Fournier, et lui demandait une suite de sujets à exécuter en mosaïque d'émail; M. Albert Thomas commandait à un autre artiste, dont la maîtrise est établie par nombre d'œuvres de premier ordre, M. Joseph Blanc, une vaste composition que la Manufacture de Sèvres acceptait de traduire en grès-cérame.

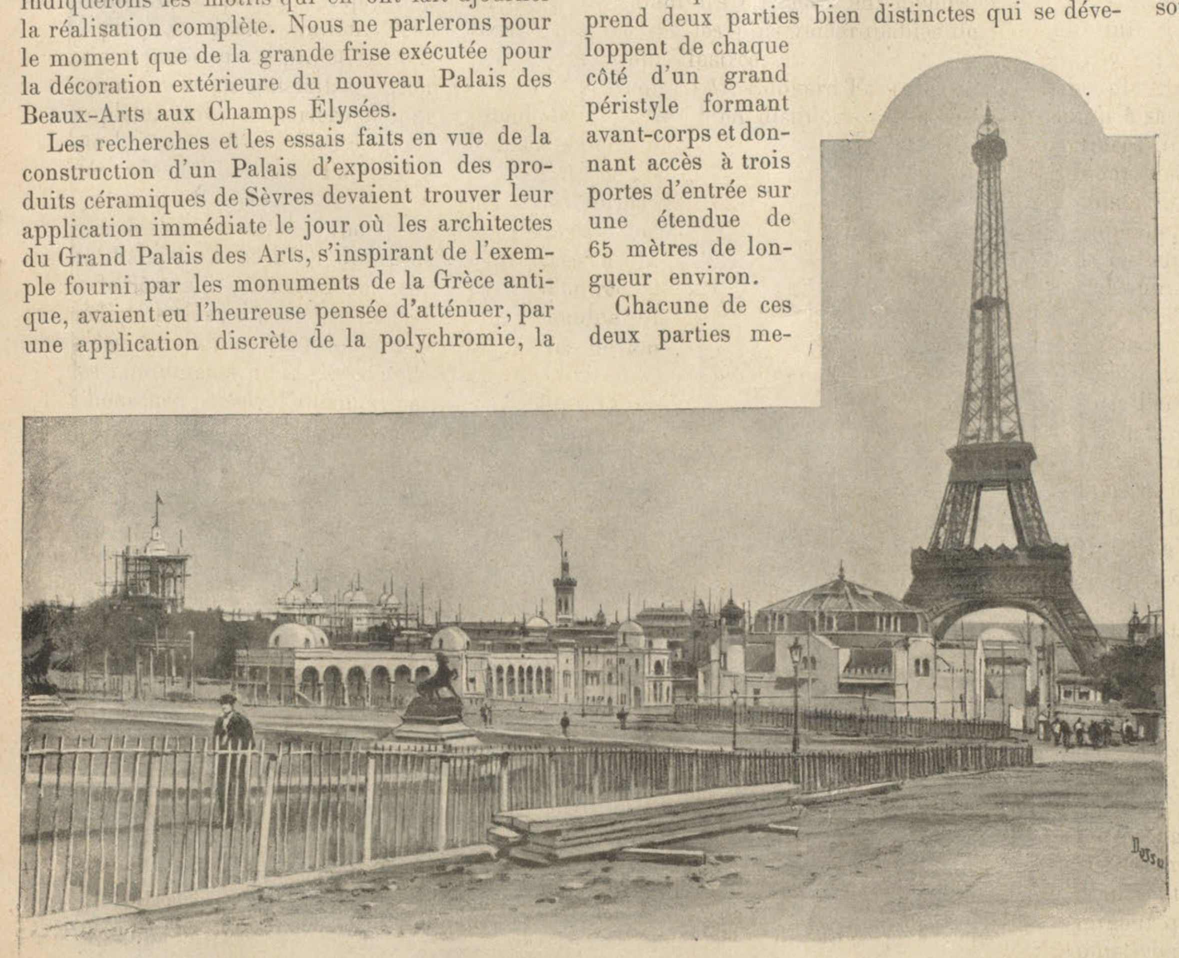
C'est ainsi que la mosaïque d'une part et la céramique de l'autre entraient en scène, assurant l'une et l'autre au nouveau Palais des Arts des motifs de décoration extérieure qui, défiant les ravages du temps, auront gardé une fraîcheur inaltérable, alors que dans les siècles à venir l'édifice lui-même viendra réclamer le secours des conservateurs de monuments historiques. *Fragilia sed perennia*, pouvons-nous dire, en empruntant la devise inscrite à l'entrée du musée céramique de Sèvres dans l'encadrement formé, par les belles mosaïques de M. Luc Olivier-Merson.

Des deux côtés, les travaux sont très avancés et on peut dès maintenant être assuré que les résultats seront satisfaisants. Nous allons essayer d'en donner une description, mais nous ne saurions parler de nos propres travaux avant d'avoir donné à l'œuvre de M. Édouard Fournier mieux qu'une simple mention, puisqu'il nous a été permis d'examiner d'assez près le projet pour être à même d'en exposer les grandes lignes.

Le sujet devait tout naturellement être en rapport avec la destination de l'édifice. L'art à travers les siècles en est le thème; et les deux artistes l'ont traité, l'un en s'attachant à représenter chacune des grandes époques par le caractère de leurs productions les plus significatives; l'autre, en nous présentant les créateurs eux-mêmes en regard des œuvres les plus remarquables de la période qu'ils ont illustrée.

La composition de M. Édouard Fournier comprend deux parties bien distinctes qui se développent de chaque côté d'un grand péristyle formant avant-corps et donnant accès à trois portes d'entrée sur une étendue de 65 mètres de longueur environ.

Chacune de ces deux parties mesurant 37 m. 50 est subdivisée elle-même en cinq sujets (trois grands de 10 mètres de longueur chacun et deux petits de 2 m. 75) placés dans la partie supérieure d'une galerie de 4 m. 50 de profondeur ménagée derrière quatorze colonnes richement ornées dont le style rappelle l'ordre ionique et séparés eux-mêmes par des écussons dont la richesse d'ornementation ne le cède en rien à celle des colonnes.



Au Trocadéro. — *Les deux groupes de l'Exposition algérienne.*

L'art du Cambodge que le lieutenant de vaisseau Delaporte, chef de la mission des monuments kmers en 1873, fondateur et organisateur du musée kmer au Palais du Trocadéro, nous révélait dans toute sa splendeur à l'Exposition universelle de 1878, l'art du Cambodge, dis-je, ouvre la série. Dans le fond, une pagode et au premier plan un sculpteur ébauchant une tête de statue bouddhique.

Viennent ensuite l'Assyrie et l'Égypte. Tout d'abord apparaît un sculpteur aux prises avec un de ces colosses que nous revoyons toujours au Louvre avec autant d'étonnement que d'admiration pour la noblesse et la puissance de cet art assyrien. Un autre colosse, le Sphinx égyptien, vient ensuite, traîné sur un chariot, en arrière duquel surgit le portique d'un temple d'Isis au seuil duquel le peintre de momies trace d'une main sûre ces caractères auxquels notre siècle devait arracher leurs secrets. Ce premier tableau nous permet de juger à la fois de l'érudition et de la sagacité de l'artiste qui ne pouvait mieux composer cet ensemble pour l'interprétation que l'art du mosaïste devait donner à son œuvre.

Le troisième panneau est consacré à la Grèce. En avant des colonnes d'un temple en construction, le poète lyrique lance une invocation aux dieux, pendant que près de lui Phidias met la dernière main à son Jupiter Olympien. Dans le fond, se profile la silhouette du Parthénon; puis, au premier plan, les vases peints et les délicates figurines du Tanagra, à côté de deux figures personnifiant la musique et la danse.

Avec le quatrième sujet, nous passons à l'architecture romaine, avec l'arc de Titus et la mise en œuvre d'une de ces constructions robustes que le peuple conquérant semait dans tous les pays soumis à sa domination, qui ont ainsi gardé des traces impérissables de son passage. Viennent ensuite l'art si fin de Pompéi, la numismatique, puis l'art chrétien avec un sarcophage, et l'art byzantin de Ravenne avec la mosaïque.

Enfin, comme conclusion à cette première partie de l'histoire de l'Art, le dôme d'une mosquée, un fragment d'édicule aux colonnettes élégantes, des faïences, des tapis : c'est l'art arabe dans toute sa richesse formant la décoration du cinquième caisson.

La seconde partie de la frise, dont l'exécution suit son cours dans les ateliers de M. Guilbert-Martin à Saint-Denis, doit occuper la partie supérieure de la galerie située à droite du grand portail, du côté des Champs Élysées. De même que la précédente, elle se compose de trois grands et de deux petits panneaux.

Elle débute par l'art roman. Un émailleur adossé à une colonne tient une couronne dans laquelle il enchâsse des cabochons. Près de lui, un évangéliaire et un chandelier.

Dans la deuxième composition, arrive le moyen âge (XIIIe et XIVe siècles). A côté d'un sculpteur terminant une statue de la Vierge, d'un sentiment très pur, est placé un enlumineur qui caresse amoureusement le vélin; puis, viennent les orfèvres tenant une châsse, le peintre verrier dessinant une branche de houx, le héros d'armes avec la grande épée du XIVe siècle; un page-ménestrel ferme la marche. La Sainte-Chapelle, le château de Pierrefonds et un cloître avec la pierre tombale d'un chevalier meublent le fond de ce grand motif de décoration.

Avec le troisième panneau, nous passons à la Renaissance. Le « Moïse » de Michel-Ange fraternise avec les « Trois Grâces » de Germain Pilon. Un peintre de l'époque, un maître de chapelle, un céramiste qui n'est autre que Bernard Palissy et un orfèvre évoluant entre le campanile de Florence et le château de Chambord auxquels viennent se joindre, comme armes parlantes de cette brillante composition, une armure de François Ier et un portrait de Clouet.

Le quatrième sujet a trait aux siècles de Louis XIV et de Louis XV. Le Palais de Versailles et le Panthéon en forment le fond; puis, passent successivement devant nos yeux une statue de fleuve, une tapisserie des Gobelins, un peintre du temps, un personnage examinant attentivement une gravure, un pastelliste exécutant un portrait. Une vue des jardins de Versailles et quelques vases de Sèvres viennent accentuer le caractère de chacun des deux règnes.

Nous arrivons enfin, avec le cinquième et dernier sujet, au XIXe siècle, symbolisé par une figure allégorique de l'art passant devant les grands noms du siècle qui finit, et poursuivant sa route vers le siècle qui va poindre.

Cette grande frise décorative a été étudiée tout particulièrement au point de vue de la technique de l'art du mosaïste; les figures, comme les autres motifs, y sont traitées par larges touches

et dans une gamme très claire. Malgré cela, il n'aura pas fallu employer moins de 92 à 95 tons. Les deux parties séparées par le vaste péristyle d'entrée seront, selon toutes probabilités, reliées par trois nouvelles compositions qui, croyons-nous, sont déjà à l'étude et qui, bien entendu, seront du même artiste. Il eût été regrettable, en effet, de les voir ainsi séparées par un espace de plus de 65 mètres sans aucun lien entre elles.

Les cinq premiers sujets sont terminés et mis en place. D'après ce qu'il nous a été donné de voir, il est permis d'affirmer d'ores et déjà que l'effet décoratif sera excellent, et que cette œuvre importante fera non moins honneur à l'éminent architecte qui en a pris l'initiative, qu'au peintre habile autant qu'érudit qui l'a conçue, et au mosaïste si expérimenté qui l'aura interprétée. On ne saurait trop louer M. Édouard Fournier d'avoir si bien compris ce que l'art de la mosaïque réclamait de lui, et d'avoir composé ses cartons en vue de l'effet décoratif à obtenir. Trop rares en effet sont les artistes qui consentent à se soumettre de bonne grâce aux exigences que la technique d'un procédé spécial vient leur imposer, et qui acceptent franchement de subir la servitude de la matière. Cette sorte d'abnégation n'est qu'une preuve de sagesse et de force, puisque arrivant à assouplir leur talent, ils se révèlent sous de nouveaux aspects, et se manifestent par des œuvres de caractères différents, sans pour cela rien abdiquer de leur personnalité.

M. Édouard Fournier trouvait d'ailleurs en M. Guilbert-Martin un collaborateur précieux, car celui-ci avec son expérience consommée devait être pour lui un guide sûr et un interprète infaillible. De cette collaboration sera née une œuvre décorative appelée à compter dans la rénovation de la mosaïque d'art, qui n'aurait pas survécu à la suppression de notre École nationale de mosaïque organisée, en 1876, à la Manufacture de Sèvres, d'où elle fut transférée en 1879 au Panthéon, si M. Guilbert-Martin n'avait recueilli les épaves de cette École et repris en mains la cause d'un art, qui semblait condamné encore une fois à disparaître en France.

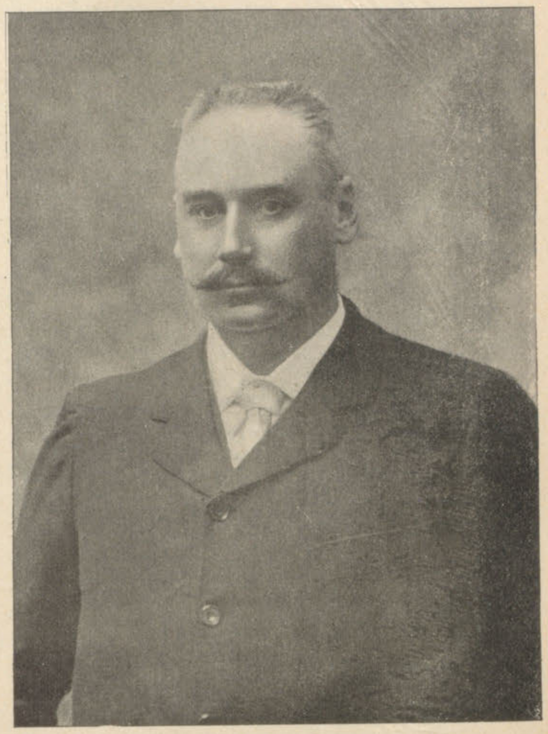
Après les travaux importants que nous devons déjà aux ateliers de Saint-Denis, entre autres les mosaïques de l'Institut Pasteur et de la Madeleine, la grande frise du Palais des Arts sera certainement classée parmi les œuvres décoratives les plus intéressantes de notre époque.

De la façade du Grand Palais bordant la nouvelle avenue qui relie les Champs-Élysées à l'Esplanade des Invalides par le pont Alexandre III, nous allons passer à la façade du même Palais sur l'avenue d'Antin, quittant les mosaïques de MM. Édouard Fournier et Guilbert-Martin pour la frise en grès-cérame de M. Joseph Blanc et de la Manufacture nationale de Sèvres. Cette notice trouvera place dans une prochaine livraison.

E. Baumgart.

La laiterie suédoise. — L'agriculture, l'alimentation et les industries qui se rapportent à ces deux branches de l'activité humaine seront installées, comme nous avons eu l'occasion de le dire, dans la Galerie des Machines, ou plutôt dans les deux extrémités, puisque le milieu est pris par la salle des fêtes. La partie qui aboutit à l'avenue de Suffren est réservée aux exposants étrangers, et l'autre à nos nationaux.

Quoique le terrain ainsi attribué à cette exposition mesure encore des dimensions considérables, d'autant qu'elles s'augmentent de la superficie des galeries du 1er étage, les intéressés jugèrent, non sans raison peut-être, que leur part était trop réduite, par rapport à l'importance sociale et économique des producteurs et industriels représentés. Il fut question, à un moment, d'attribuer le jardin des Tuileries à l'agriculture, mais ce projet fut très mal accueilli par la population parisienne et aussitôt abandonné. On en revint à la Galerie des Machines, à laquelle fut adjointe une vaste bande prélevée sur le boulevard La-Motte-Picquet, derrière la Galerie des Machines. C'est en cet endroit que commencent à s'élever une série d'annexes, parmi lesquelles, celle que représente notre photographie ci-contre, et qui comptera comme une des plus élégantes par son aspect extérieur. Elle est construite par des ouvriers suédois, et reproduit un type de construction très usité en Suède. A l'intérieur, on y verra fonctionner les écrémeuses centrifuges Alfa Laval, propagées dans le monde entier par la société « Separator » de Stockholm. L'industrie laitière qui s'est transformée en France, comme dans le monde entier, utilise depuis de nombreuses années la force centrifuge, pour séparer la crème du lait. Toutes les beurreries, qui se sont multipliées sur notre territoire, sont outillées de la sorte. Le principe de cette application d'une force naturelle appartient au docteur de Laval, mais les perfectionnements apportés par le système Alfa ont doublé et même triplé le rendement des machines, à égalité de force motrice.



M. Per Lamm
Commissaire adjoint de l'Exposition suédoise.
Photographie Eug. Pirou, rue Royale.



Au Champ de Mars. — *La laiterie suédoise.*

Le spectacle de cette usine en miniature sera certainement très apprécié par les curieux, en même temps qu'il excitera l'intérêt des spécialistes. Le roi de Suède apporte une attention particulière à cette branche de l'industrie nationale, et c'est sur son désir que cette laiterie suédoise a été organisée.

P. J.

AU CHAMP DE MARS

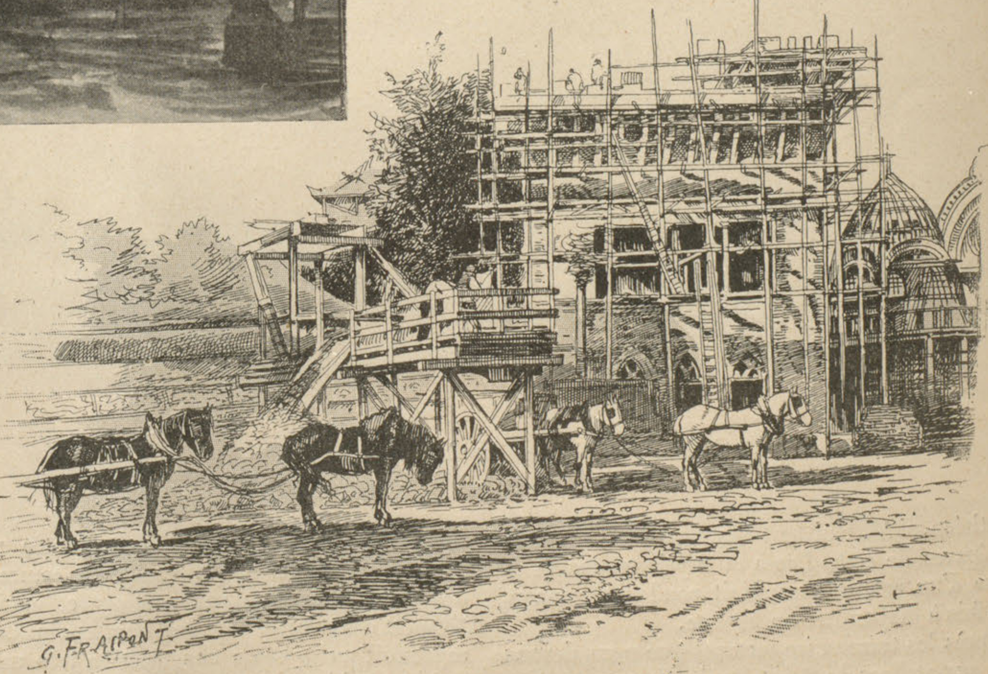
LE PALAIS DES FORÊTS

CHASSE, PÊCHE ET CUEILLETTES

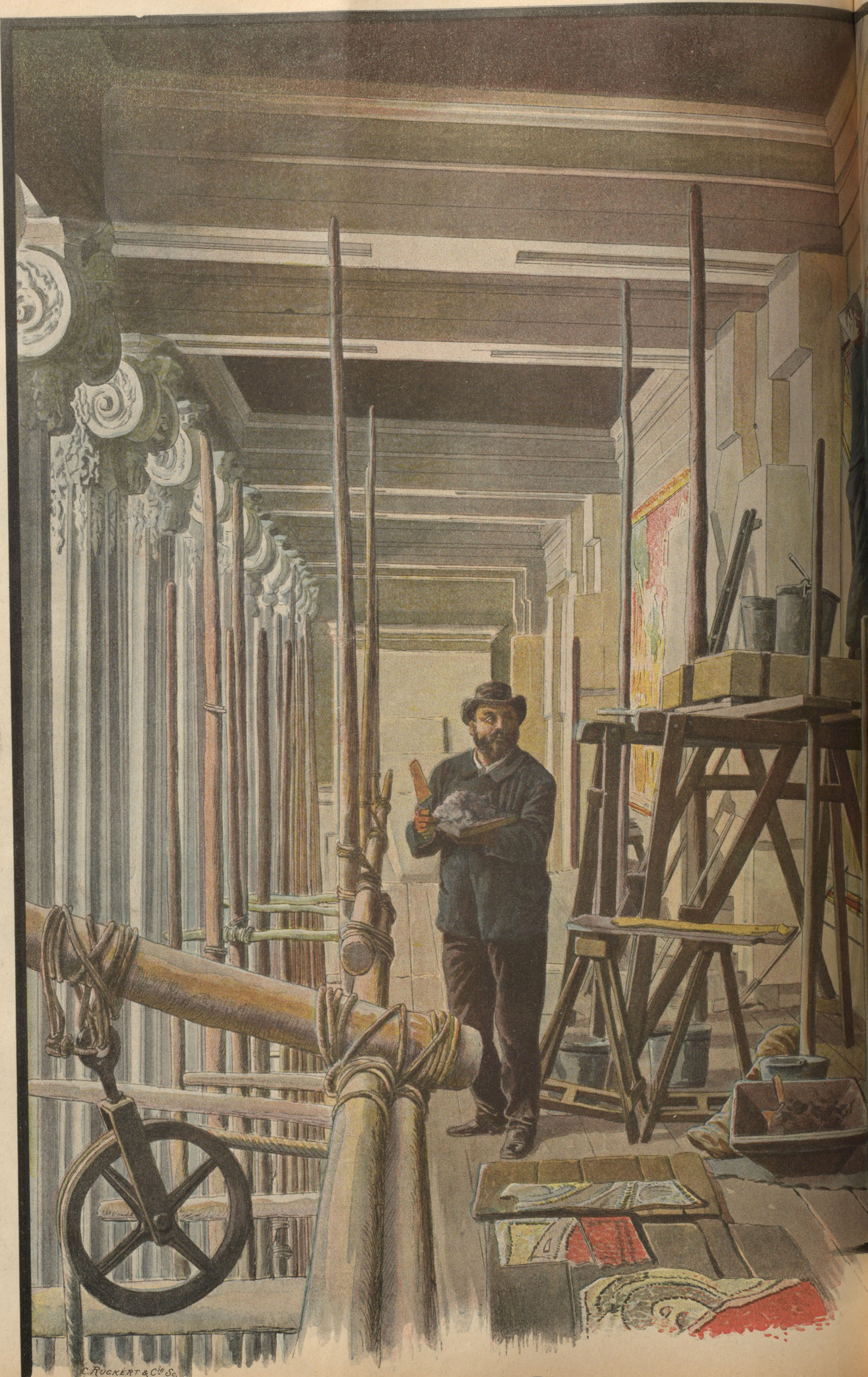
Le neuvième groupe de la classification générale comprend les classes 49 à 53, inclus, sous les dénominations suivantes : Matériel et procédés des exploitations et des industries forestières. — Produits des exploitations et des industries forestières. — Armes de chasse. — Produits de la chasse. — Engins et produits de la pêche. — Agriculture. — Engins, instruments et produits des cueillettes. Ces matières, si distinctes qu'elles soient, ont un lien intime de corrélation. La chasse, la pêche, l'exploitation de la forêt, la récolte des fruits ou des racines qui poussent spontanément, ce sont les industries primitives de l'homme que la civilisation a singulièrement compliquées. La réunion de ces diverses classes sous le même toit est d'une logique absolue. Lors des dernières Expositions universelles, les Forêts s'étaient installées à part, tandis que la Chasse et la Pêche se rattachaient à d'autres sections. En 1878, l'exposition forestière se logeait en un coquet pavillon, construit exclusivement en bois apparent. L'ornementation consistait surtout dans l'arrangement mosaïqué



Autour de la Tour Eiffel.

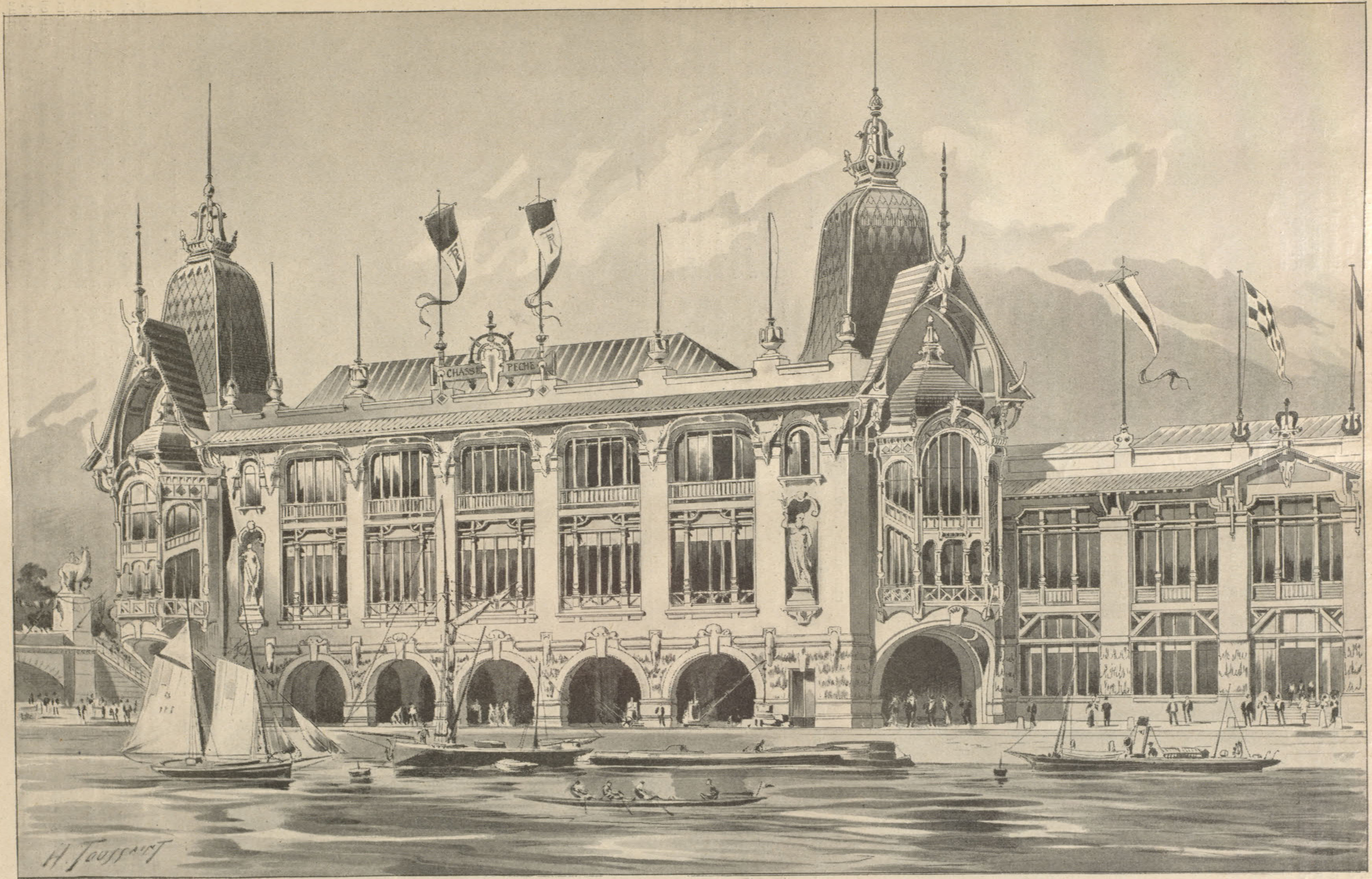


des panneaux, veinés ou ronceux. En 1889, les Forêts, toujours isolées, s'exhibaient en une construction qui eut le plus grand succès, et dont on parle encore. C'était la forêt elle-même, qui apparaissait avec sa coquetterie sylvestre. Les colonnes bien régulières, bien alignées, empruntaient leurs fûts à de gigantesques troncs d'arbres encore habillés de leurs écorces, et les chapiteaux, d'un ingénieux arrangement, n'étaient autres que des fragments de racines, dont les brindilles entortillées figuraient un ordre inconnu jusqu'alors. Le tout était à l'avenant : le Pavillon des Forêts et son architecte, M. Lucien Leblanc, reçurent mille louanges méritées.


C. RUCKERT & Cie Sc.



GRAND PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES (POSE DE LA FRISE EN MOSAÏQUE).



Le Palais des Forêts, chasse, pêche et cueillettes. — *Façade sur la Seine.*

Le programme soumis aux architectes du Palais des Forêts, chasse et pêche, est notablement augmenté; la forêt n'entre plus que comme un élément dans un tout, et l'édifice a pris, en 1900, des dimensions considérables. M. Rey et M. Tronchet ne se sont pas embarrassés de ce que



M. Tronchet
Architecte du Palais des Forêts.

l'on avait pu faire avant eux, en quoi ils ont sagement agi. Leur œuvre est originale, et d'une aimable fantaisie; déjà montée dans ses masses, elle produit un effet très pittoresque. Le Palais est situé sur le quai en aval du pont d'Iéna; il repose en partie sur le quai supérieur et, en partie, sur le quai inférieur. Ces différences de niveau mouvementent les façades et les intérieurs, mais elles ne facilitent pas toujours l'œuvre des architectes. La partie qui est parallèle à l'axe du pont d'Iéna sera accessible à la fois par le bas quai et par le quai supérieur. Le visiteur, qui entrera par la grande entrée, située sur le quai supérieur, se trouvera dans une vaste salle construite au-dessus du chemin de fer des Invalides; cette salle est doublée à droite d'une salle semblable, mais dont le sol est en contre-bas, formant un grand hall, entouré de galeries, et se prolongeant en une longue annexe, située sur le bas quai, le long de la ligne, composée, elle aussi, d'un hall entouré de galeries. Cette disposition, que d'ailleurs on retrouve un peu partout, dans toutes les constructions de l'Exposition, a été adoptée pour multiplier les superficies. Les galeries présentent l'inconvénient d'obscurcir, de jeter des ombres épaisses sur les murailles basses. On remarquera avec quel soin MM. Rey et Tronchet ont multiplié les baies dans leurs façades; la construction n'est plus qu'une sorte de quillage, et les linteaux sont droits pour réduire les bandeaux à leur minimum d'épaisseur. A peine si, au rez-de-chaussée, ils se sont permis des arcs en plein cintre.

Toute la construction est en bois, et, comme les halls ont quelque vingt-cinq mètres de portée, les architectes ont adopté des charpentes apparentes, de forme ogivale avec arbalétriers droits. Les façades sont en pans de bois, avec ravalement de plâtre, et ornementation de staff: c'est la formule générale.

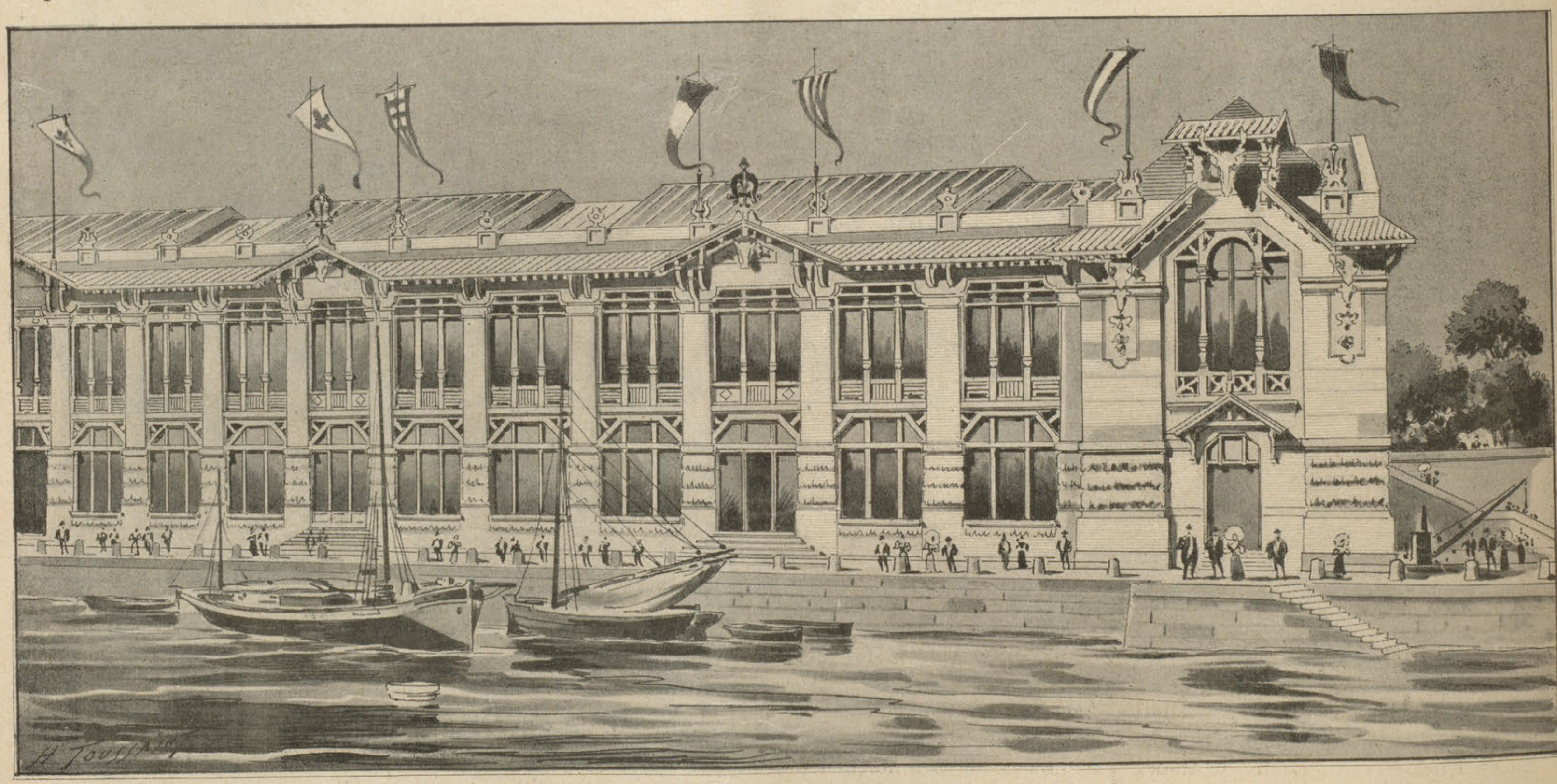
La façade sur la Seine a 185 mètres ds long; elle se compose de deux parties bien distinctes: d'abord la partie où se trouvent les deux grands halls accolés et la galerie d'annexes. Le bâtiment principal est accusé par deux pavillons formant pans coupés avec de hauts pignons saillants plaqués sur des combles très élevés en forme de campanules. Sur les pans coupés, saillissent de grands balcons demi-circulaires, en encorbellement au-dessus du quai. Les encorbellements sont appareillés comme des trompes construites en voussoirs de calcaire; mais ils sont en pans de bois, comme le reste: ils supportent des cloisons de verres qui abritent des escaliers accédant au deuxième étage des galeries. La décoration est relative aux matières et objets que renfermera le bâtiment; des congélations en stalactites, plaquées sur les bossages du rez-de-chaussée, rappellent la mer, les rivières, etc., toute la nature aquatique, enfin; des massacres, des têtes de cerfs font allusion à la forêt; ajoutez à ces synthèses deux statues placées dans des niches: Diane, la chasseresse, et Amphitrite, qui fut l'épouse de Neptune, selon ce qu'affirment les gens bien informés.

Diane est la déesse de la chasse; la chaste fille de Latone a été célébrée par tous les poètes et par tous les artistes sous cette forme, quoique le mythe d'où dérive cette divinité soit particulièrement touffu et confus; l'Artémis grecque ressemble peu à la Diane latine, si la seconde représente la même personnalité que la première. Quant à Amphitrite, on se demande pour-



M. Rey
Architecte du Palais des Forêts.

quoi elle usurpe la place de son mari, Neptune, qui fut incontestablement le souverain des eaux et de tout ce qu'elles renferment, le maître des Tritons et des Océanides, le puissant Poséidon, un des grands Olympiens de la légende hellénique. Amphitrite procède d'une fiction poétique, etce sont surtout les mythologues de la Renaissance qui ont popularisé sa pseudo-existence. On conçoit sa présence sur la façade du Palais des Forêts, par le souci d'établir un parallélisme avec la Diane: une divinité féminine à gauche, une autre divinité féminine à droite. Neptune, avec sa barbe limoneuse, aurait interrompu cet aimable balancement. D'ailleurs, Neptune est quasi ridicule de nos jours, depuis que certaine chanson-scie le célèbre comme le



Le Palais des Forêts, chasse, pêche et cueillettes. — *Extrémité de la façade sur la Seine.*

« dieu des eaux » et le supplie « de protéger nos vaisseaux (*bis*) ».

Cependant ces deux figures antiques forment une disparate sur cette façade essentiellement moderne dans sa simplicité, et qui a le mérite de se passer de colonnes, de frontons et autres ingrédients classiques. Tout au plus pourrait-on lui reprocher les grands pignons plaqués sur les combles des pavillons, et qui forment superfétations, en accusant la pénétration de toitures à deux pentes qui n'existent pas. Puisque les architectes voulaient animer ces parties, que ne relevaient-ils les toitures des bow-windows en les traitant en lucarnes ou en clochetons? Mais c'est là une critique de détail.

Au lieu de ces divinités surannées qui ne riment avec aucune de nos conceptions actuelles, il était facile de se raccrocher à un symbolisme plus récent. Est-ce qu'un saint Hubert, par exemple, n'eût pas remplacé la Diane, avec avantage? L'apôtre des Ardennes compte des croyants convaincus, et de nombreux fidèles, dédaignant à tort l'institut Pasteur, vont se faire guérir de la rage à Saint-Andain, au contact des reliques du patron des chasseurs. Pour Amphitrite, elle aurait pu céder la place à saint Pierre, qui fut pêcheur de son métier, et qui exerçait, avec son frère André, sur les bords de la mer de Galilée, avant d'être promu à de plus importantes fonctions. Saint Pierre jouit d'une notoriété considérable qui dépasse de beaucoup celle dont Amphitrite peut se réclamer de nos jours. Mais, voilà : saint Hubert et saint Pierre, c'est le fâcheux cléricalisme : Diane et Amphitrite sont moins compromettantes.

L'annexe prolonge la façade, mais à moindre hauteur, tout en conservant le même parti architectonique et la prédominance des vides sur les pleins. Pour la façade en retour, parallèle aux parapets du pont Iéna, elle s'étend sur la partie haute du quai et sur le terre-plein inférieur. Au niveau supérieur, s'ouvre la porte principale, creusée dans une voussure, flanquée de deux pylônes ; ceux-ci sont surmontés de trophées de chasse : à la base, d'autres groupes représentent la chasse des grands fauves. Les tympans, entre l'extrados de l'arc et les rampants du pignon, porteront un bas-relief du sculpteur Baffier figurant la chasse à courre : cela vaut mieux que Diane et ses limiers. Enfin, le cul-de-four du porche sera mouluré et ornementé pour figurer une immense conque creuse, qu'une peinture spéciale irisera des tons de la nacre.

MM. Tronchet et Rey comptent parmi les plus jeunes des architectes de l'Exposition ; le premier est né en 1867, le second en 1864 ; ils ont remporté une 3e prime lors du concours préparatoire pour l'Exposition de 1900. Tous deux sont élèves de l'École des Beaux-Arts ; M. Tronchet a obtenu un second grand prix de Rome en 1892.

G. MOYNET

Nos gravures. — La vue du Trocadéro que nous reproduisons ci-dessus, d'après une photographie, montre l'avancement des deux groupes de l'Exposition algérienne. Elle est prise du haut des pentes du parc, et reproduit les bâtiments par leurs façades postérieures. On distingue cependant toute la partie latérale du Palais officiel de l'Algérie, avec ses portiques, ses dômes et son élégant minaret. Pour l'autre groupe, qui contiendra une restitution d'une rue du vieil Alger, la vaste rotonde que l'on aperçoit est destinée à un stéréorama, ou panorama mouvant, représentant la côte algérienne, de Bône à Oran. Une autre de nos gravures contient une série de croquis, pris par le crayon si preste et si adroit de Fraipont, autour de la Tour Eiffel. Le bâtiment emmailloté d'échafaudages, au bas du dessin, est construit par la république de Saint-Marin, et lui servira de Pavillon officiel.

LES GRANDES ATTRACTIONS

L'Andalousie au temps des Maures

Nous avons eu déjà l'occasion de signaler l'attrait que présentent, pour les visiteurs des Expositions en général, les reconstitutions pittoresques, soit géographiques, soit historiques, qui sont offertes à leur curiosité.

Lors de l'Exposition universelle de Paris en 1889, la reconstitution de la Bastille obtint un succès incontesté, et, dans un autre ordre d'idées, la rue du Caire ne manqua pas d'amateurs.



L'ANDALOUSIE AU TEMPS DES MAURES. — *La piste et la Giralda.*

Depuis lors, on a vu, aux diverses Expositions, des reconstitutions du vieil Anvers, du vieux Bruxelles, du vieux Vienne, du vieux Rouen, auxquelles le public a toujours fait bon accueil.

Il n'est donc pas étonnant que, pour l'Exposition universelle de 1900, on ait tenu compte de ce goût spécial des visiteurs, et que l'on ait, à leur intention, édifié le Vieux Paris, dont nous avons déjà donné une ample description à nos lecteurs.

L'administration officielle elle-même a voulu donner satisfaction à cet entraînement général et l'on sait, en effet, qu'à côté de chaque exposition moderne, actuelle, figurera une exposition rétrospective.

C'est dans le même ordre d'idées qu'a été conçue la reconstitution de *l'Andalousie au temps des Maures*.

Cette entreprise a même le mérite spécial de nous faire sortir de notre pays, où nous n'avons que trop de tendance à nous cantonner, et de nous transporter dans une région et à une époque bien faites l'une et l'autre pour permettre d'évoquer les scènes les plus pittoresques et les plus attrayantes.

Donc, en 1900, on pourra revivre, par l'imagination, aidée d'un cadre et de scènes se rapprochant aussi près que possible de la réalité, non seulement la civilisation française du XVe siècle au Vieux Paris, mais la civilisation arabe de la même époque, qui brilla d'un si vif éclat dans le sud de l'Espagne.

Pour cela, les promoteurs de l'entreprise n'ont eu qu'à puiser à pleines mains dans les merveilleux trésors d'architecture mauresque que nous ont conservés les momuments de Cordoue, de Séville, de Grenade, et à en combiner les effets de façon à donner à l'ensemble le cachet le plus pittoresque, sans rien sacrifier de la vérité historique. Mais il ne s'agit pas seulement d'un cadre séduisant. C'est une reconstitution vivante qu'on a voulu faire. Au sein de l'architecture mauresque, s'agitera tout un monde reproduisant les scènes qui se passaient en Andalousie avant que les Espagnols eussent reconquis le royaume de Grenade.

On devine la variété de spectacles que comporte un pareil programme.

Nous allons donner une idée du cadre et des scènes qui s'y dérouleront.

L'emplacement des monuments reconstitués de l'*Andalousie au temps des Maures* occupe un terrain d'une superficie de cinq mille mètres, situé au Trocadéro, en bordure des jardins, du côté de l'ouest, avec une façade de près de cent mètres sur le quai de Billy. Cette attraction fait partie de l'Exposition officielle : on ne pourra y pénétrer que par l'Exposition coloniale du Trocadéro.

Son entrée est une reproduction exacte de la célèbre Porte à auvent de l'Alcazar de Séville. Cette porte, de près de quinze mètres de hau-

teur, de proportions parfaites, est remarquable par sa décoration or, rouge et bleu.

Elle donne entrée dans un vaste *patio* de plus de trois cents mètres carrés, servant de cour d'honneur. On s'est inspiré, pour l'architecture de ce *patio*, des deux cours semblables qui se trouvent à l'Alcazar de Séville : le rez-de-chaussée reproduit le *patio de las Doncellas* ou des Sultanes; le premier étage celui de *las Muñecas*, ou des Poupées.

Cette combinaison est du plus heureux effet, et donne une idée de ce que devait être le *patio de las Doncellas* avant que la partie supérieure en ait été transformée en galerie vitrée, sous Charles-Quint.

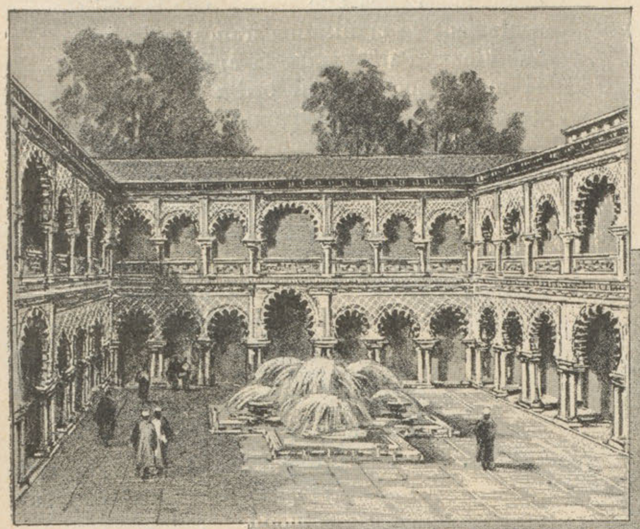
La décoration de cette cour d'honneur est entièrement blanche; mais, le soir, par un procédé spécial, les légères dentelles des arcades s'illumineront de mille couleurs. Les murs sont revêtus des célèbres *azulejos* ou carreaux de Séville, copies fidèles des carreaux des palais maures.

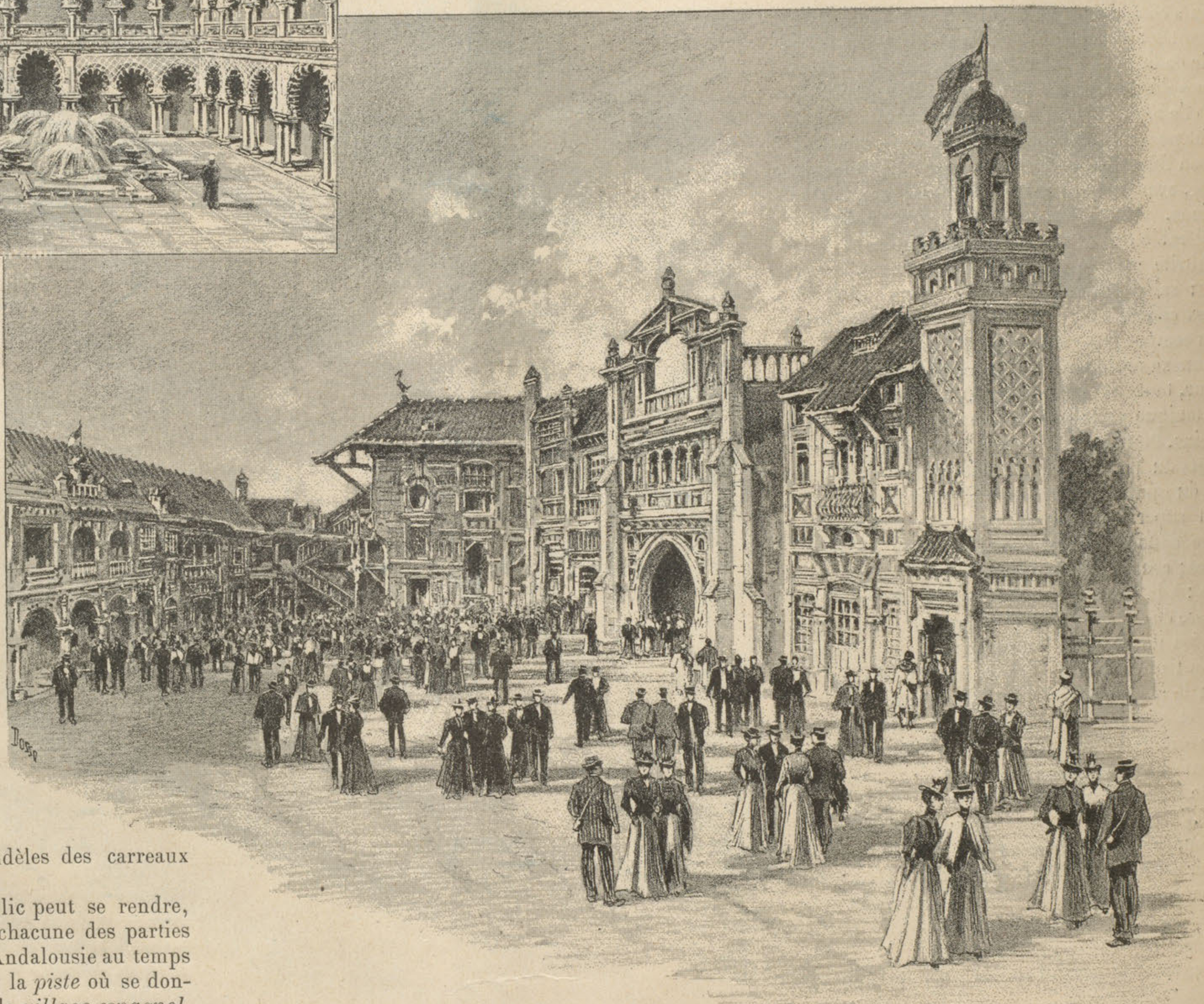
Du *patio*, le public peut se rendre, à son choix, dans chacune des parties reconstitutives de l'Andalousie au temps des Maures, savoir : la *piste* où se donneront les tournois, le *village espagnol*, le *théâtre* de danses et de chants andalous et gitanes, le quartier des *Aïssaouahs*, des *Hamadcha*, des *Ouled-Naïls* et des *Juives* de Tanger.

La *piste*, qui a 60 mètres de longueur sur 15 de largeur, se prête à toutes sortes de spectacles. Elle est principalement destinée à des fantasias, à des tournois entre Maures et Chevaliers chrétiens, à des chasses à la gazelle avec *sloughis* ou lévriers arabes, à l'attaque d'une caravane par les Touareg, aux cérémonies d'un mariage gitane, à de grands cortèges, etc. Un promenoir de 300 mètres, dont 90 en façade sur la Seine, permettra aux spectateurs d'assister à ces diverses scènes tout en se promenant, à moins qu'ils ne préfèrent prendre place sur les gradins où plus de mille personnes à la fois pourront être assises.

Le *quartier des Aïssaouahs* est composé de gourbis et de boutiques mauresques où les industries indigènes les plus curieuses du nord de l'Afrique seront reconstituées. C'est une grande plate-forme de 50 mètres carrés, autour de laquelle le public pourra circuler. Là se livreront à leurs exercices bizarres les Hamadcha, les Aïssaouahs, charmeurs de serpents, mangeurs de verre, qui dansent au milieu du feu et se plantent des clous dans le crâne. Pour ceux qui préfèrent le suave au terrible, les danseuses juives et Ouled-Naïl déploieront toutes leurs grâces en de brillants costumes.

Le *village espagnol* est une place entourée de vieilles maisons dont les façades reproduisent exactement celles de maisons authentiques copiées à Cordoue et à Tolède. Des artisans espagnols s'y livrent aux pittoresques métiers de la péninsule, passés et actuels. Une auberge espagnole, la *Posada de Cervantès*, complète la couleur locale, en offrant aux amateurs les mets les plus appréciés des Castillans : arroz à la Valenciana, garbanzos, pastelillos, chocolat à la vanille, etc.





L'Andalousie au temps des Maures.

1. *Le Patio*. — 2. *Le village espagnol*.

Le *théâtre* peut contenir plus de six cents personnes. On pourra y assister à une centaine de danses espagnoles variées, y entendre des chants du terroir, et y voir défiler les types de la beauté féminine transpyrénéenne.

Car l'Andalousie n'a pas le monopole exclusif du divertissement de la danse, si cher aux Espagnols. Le théâtre nous offrira, outre la série déjà considérable des danses andalouses proprement dites, les *Seguidillas Manchegas*, danse classique de la Manche. Ce sont les plus anciennes danses de l'Espagne, si l'on excepte, cependant, les *Bailes en corro* (danses en rond) et la *Danza prima*, encore en usage dans les Asturies. Il n'y a pas, en Espagne, de danse populaire plus caractéristique que les *Seguidillas*. Une grande variété dans les figures, une grâce modeste et beaucoup d'entrain sans licence, font de ce pas un divertissement populaire des plus honnêtes et des plus gais à la fois, et qui contraste d'une manière remarquable avec le laisser-aller quelquefois exagéré des danses andalouses. Il y a aussi des *Seguidillas Gallegas* (Galicie), *Aragonesas* (Aragon), *Valencianas* (Valence).

Un restaurant élevé entre la piste et le village espagnol permettra aux consommateurs d'assister aux représentations qui auront lieu à droite et à gauche, sous leurs yeux.

N'oublions pas une reconstitution de la fameuse Giralda de Séville, tour mauresque complétée dans sa partie supérieure par la Renaissance espagnole, qui portera à 65 mètres de hauteur sa statue dorée tournant à tous les vents.

Par un plan incliné, de petits ânes blancs et des chevaux pourront s'y élever jusqu'à 40 mètres de hauteur. Il sera piquant de pouvoir dominer, à cheval, tout le panorama de l'Exposition.

Bien d'autres détails contribueront à compléter cette mise en scène rétrospective; par exemple, les grottes imitées de celles du Monte Sacro de Grenade, où des gitanes, diseuses de bonne aventure, tireront l'horoscope des passants en consultant les tarots ou le marc de café.

Enfin, un musée de peintres orientalistes, des expositions d'art oriental, des concours d'art entre ouvriers indigènes, une exposition tauromachique, que sais-je encore? donneront satisfaction aux plus exigeantes curiosités.

Ce rapide aperçu de l'*Andalousie au temps des Maures* permet déjà de prévoir que cette reconstitution sera des plus complètes. Nos dessins en reproduisent les aspects les plus pittoresques.

Paul Combes.

AU QUAI D'ORSAY

Le Pavillon de la Roumanie

Le Pavillon de la Roumanie est rejeté en second plan, derrière la ligne des constructions en bordure de la Seine, ce qui est regrettable : par l'originalité et l'aspect imposant de son architecture, cet édifice méritait une place de premier rang ; cependant, il est suffisamment isolé pour produire un grand effet, et le cadre des beaux arbres qui l'entourent ajoute une note pittoresque à l'ensemble. C'est le premier pavillon qu'on rencontre en partant du pont de l'Alma et en remontant vers le pont des Invalides ; il se dresse à proximité des Pavillons hellénique et serbe, qui, comme nous l'avons dit précédemment[1], sont directement inspirés de l'art byzantin. Le Pavillon de la Roumanie procède d'une même origine architectonique, mais sous la réserve que les formes byzantines importées se sont modifiées sous des influences ethniques et constituent un art propre et national. L'architecture roumaine, presque exclusivement religieuse, a laissé des monuments nombreux dans les deux provinces de la Moldavie et de la Valachie, dont l'ensemble forme la Roumanie actuelle. Malgré des vicissitudes nombreuses, les invasions des Tatars, puis celle des Turcs, ces populations indomptables n'ont cessé de défendre leur nationalité et leur religion. L'art s'était presque exclusivement réfugié dans des monastères fortifiés, la plupart édifiés dans les gorges des Karpathes. A l'abri de murailles épaisses et crénelées, s'élevèrent des églises que la piété des fidèles décorait avec une richesse inouïe, comme cette église d'Argesh ou d'Argis : « cette église merveilleuse, dont les murailles, les quatre tours aux toits d'étain brillant, sont ciselées comme un joyau d'orfèvrerie ; pas une pagode indoue n'est plus ornée que cette grande châsse byzantine. » (Elisée Reclus, *Nouvelle Géographie*.)

L'art russe, parti du byzantin, a créé une formule d'art, bien spéciale, qui diffère notablement des exemples types de Byzance ; il en est de même pour la Roumanie, mais les deux branches, issues d'une souche commune, ont suivi des directions divergentes, et n'ont que bien peu de points de contact. Si, comme les faits paraissent l'indiquer, les Roumains se soucient de restaurer le vieil art de leurs ancêtres, ils ne se rapprocheront pas de l'art russe. Le Roumain a l'orgueil de son origine latine ; il se refuse à toute attache slave ; sa langue a été soigneusement expurgée de tous les mots d'origine russe, et l'alphabet russe, depuis des siècles en vigueur, a été remplacé par l'alphabet latin.



Le restaurant roumain.
Vue d'ensemble.

Si la Roumanie a conservé si longtemps, jusqu'à nos jours même, la tradition byzantine, cela tient aux croyances religieuses, à l'orthodoxie qui est demeurée immuable. D'autre part, dans ce pays que tenait en éveil l'attaque imminente des envahisseurs campés à la frontière, l'infiltration des arts étrangers ne pouvait se produire, comme chez d'autres nations, favorisées par la paix, adonnées au commerce, et en relations avec l'étranger.

Le Pavillon de la Roumanie, tel que le représente notre grande planche hors texte, a été composé au moyen d'éléments empruntés aux édifices les plus célèbres de la Roumanie et qui ne remontent pas plus haut que le XVIe siècle. Les dômes et les clochetons que l'on aperçoit proviennent de la Curtea d'Argis dont il a été parlé plus haut. Les coupoles ne sont pas en étain, comme l'écrivait Elisée Reclus, mais en plomb repoussé, doré et peint. Cette église a été construite sous le règne de Nyagou (1511 à 1520) et achevée sous le règne de Rodolphe, successeur de celui-ci (1526), le mot de Curtea rappelle l'idée de cour princière ; l'église était le siège d'un évêché. Le monument tombait en ruines, lorsque le gouvernement roumain résolut de restaurer, sinon le monastère et les constructions accessoires, du moins l'église qui se rattache intimement à l'histoire du pays. On s'adressa en France, à Viollet-le-Duc, le restaurateur par excellence, connu en outre par un travail spécial sur l'art russe. Viollet-le-Duc, très occupé en France, déclina cet offre, et désigna, en son lieu et place, M. de Baudot, qui, actuellement encore, est à la tête de nos monuments historiques. M. de Baudot, pour les mêmes raisons que Viollet-le-Duc, renonça à assumer le soin de ce travail et conseilla de le confier à M. Leconte du Nouy, le frère du peintre bien connu, qui s'en acquitta à la satisfaction générale. Un très grand modèle de l'église d'Argis figurait à notre Exposition universelle de 1867.

A la construction de l'église d'Argis, se rattache une légende dramatique, qui s'est perpétuée sous la forme d'une ballade populaire, recueillie et traduite en vers français par un poète roumain, B. Alecsandri, celle de maître Manol, le chef des neuf cents maçons qui travail-

1. Voir pages 145 et 161.

laient à l'église. La légende raconte que les substructions de l'édifice s'écroulaient à peine en place. Averti par un songe, Manol convient avec ses neuf contremaîtres que la première femme, fille ou épouse de l'un d'eux, qui s'approchera du chantier, sera murée toute vive dans le soubassement. Cette idée de sacrifices humains se rattache à des croyances superstitieuses très anciennes. Or, la première femme qui apparaît, le lendemain, c'est Annika, la jeune épouse de Manol. Fidèle à son serment, celui-ci se résout à poursuivre son horrible tâche ; il rassure Annika, proteste qu'il s'agit d'un jeu, et le mur monte, jusqu'à ce qu'il étouffe la voix de la victime :

> O maître Manol!
> Le mur se resserre,
> Et ma vie s'éteint.

Le grand porche avec ses trois ouvertures, que l'on aperçoit dans notre dessin, est inspiré de l'église du monastère d'Orazù. Ce monastère est situé sur un contrefort des Karpathes, sur le cours supérieur de l'Olto, un affluent du Danube; il a été fondé par le prince Brancovano et, par une clause spéciale des actes de donation, il fut longtemps administré par les héritiers du nom : le dernier mourut au commencement de ce siècle. La tutelle a passé par testament à la famille Bibesco. Le monastère d'Orazù comprend une enceinte fortifiée, renfermant des bâtiments d'habitation et d'exploitation rurale, et, bien entendu, des édifices consacrés exclusivement au culte. Un voyageur moderne, M. Vaillant, dit de ce monastère : « Ici la pierre est plus prodiguée et surtout mieux travaillée qu'en aucun lieu de la Valachie. Le cintre des portes, les balustres, les colonnes de la galerie, tout est en pierre. Nous descendons à l'église : la porte en est curieuse de sculptures fines et délicates....»

D'autres détails sont empruntés à l'église des Trois-Saints, de Jassy, notamment la frise en bandeau de façade, figurée par deux rangées de carreaux de céramique, encadrant une grecque ou méandre, d'une allure toute spéciale. Nous arrêterons là cette énumération des provenances, d'autant que les modèles ont été interprétés et non copiés, afin de former un tout homogène, et non une association de détails disparates, plaqués les uns à côté des autres. L'architecte, qui a été chargé de ce pavillon, est M. Formigé, qui construisit, en 1889, les Palais des Arts et des Arts libéraux, que l'on a démolis récemment, non sans regret, car ils constituaient l'essai de rénovation le plus sérieux et le plus artistique qui ait été tenté jusqu'à ce jour dans les arts de la construction.

L'entrée principale est sur la grande façade qui regarde la Seine ; le visiteur pénétrera dans un hall, entouré de galeries. Les objets exposés ne forment qu'une partie de l'exposition roumaine, qui figure dans les divers groupes et classes des Palais officiels. On y verra notamment les matières se rapportant aux Mines et à la Métallurgie, à l'Éducation et à l'Enseignement. De même, l'exposition du mobilier et de la décoration des édifices se fera dans le Pavillon, ainsi que les diverses expositions des ministères.

Une place importante sera ménagée à une exposition rétrospective, où figureront des costumes anciens, des bijoux de style, des armes, des objets d'orfèvrerie religieuse, des manuscrits et des livres.

En 1889, la Roumanie avait remporté un



M. OLLANESCO
Commissaire général de la Roumanie.

succès très flatteur avec son exposition ethnographique qui comprenait des tapis, des costumes nationaux, et surtout des broderies exécutées par les paysanes roumaines, qui sans modèle, par la tradition, retracent au point de marque des ornementations d'un archaïsme très décoratif ; c'est ainsi qu'elles agrémentent le col et les manches des *camesi*, corsages flottants qui forment une partie importante de l'habillement féminin. L'exposition rétrospective que l'on organise à Bucarest sera un perfectionnement de ce que nous avons vu, car, au lieu de se contenter du travail moderne, c'est dans la succession des temps, et dans les plus belles collections du pays, que les organisateurs iront chercher les types qui figureront dans ce musée.

La Roumanie est riche en antiquités romaines : ses habitants, les plus ignorants même, conservent vivace le souvenir de l'empereur Trajan, à qui ils attribuent indistinctement tous les monuments en ruines, quelle que soit leur origine. Les fouilles ont ramené des séries précieuses de bronzes, de statuettes, de monnaies et de médailles, qui ont été rassemblées et classées par d'érudits collectionneurs. Le musée de Bucarest, enrichi surtout par les donations de particuliers, possède des objets du plus haut intérêt, entre autres le fameux trésor de Petrossa, composé de pièces d'orfèvrerie, que l'on suppose avoir appartenu, comme butin, aux Goths de la Dacie, et qui figura à l'Exposition universelle de 1867. Une sélection parmi ces richesses composera un musée archéologique qui sera placé dans les galeries du premier étage.

Nous reproduisons également la construction destinée au restaurant roumain. On retrouvera en cet endroit, avec les spécialités de la cuisine roumaine, un orchestre de musiciens indigènes, comme celui qui conquit la vogue parisienne en 1889.

Le commissaire général de la Roumanie est M. D. C. Ollanesco, diplomate, vice-président de l'Académie roumaine, littérateur et poète de grand talent. Il est secondé par M. G. Bengesco, littérateur également, très connu en France, lauréat de notre Académie pour une importante bibliographie des œuvres de Voltaire, et vice-président de la Société d'histoire littéraire de la France. Le troisième commissaire délégué de la Roumanie est M. G. Sterian, architecte diplômé de notre École des Beaux-Arts, ancien député au Parlement roumain.

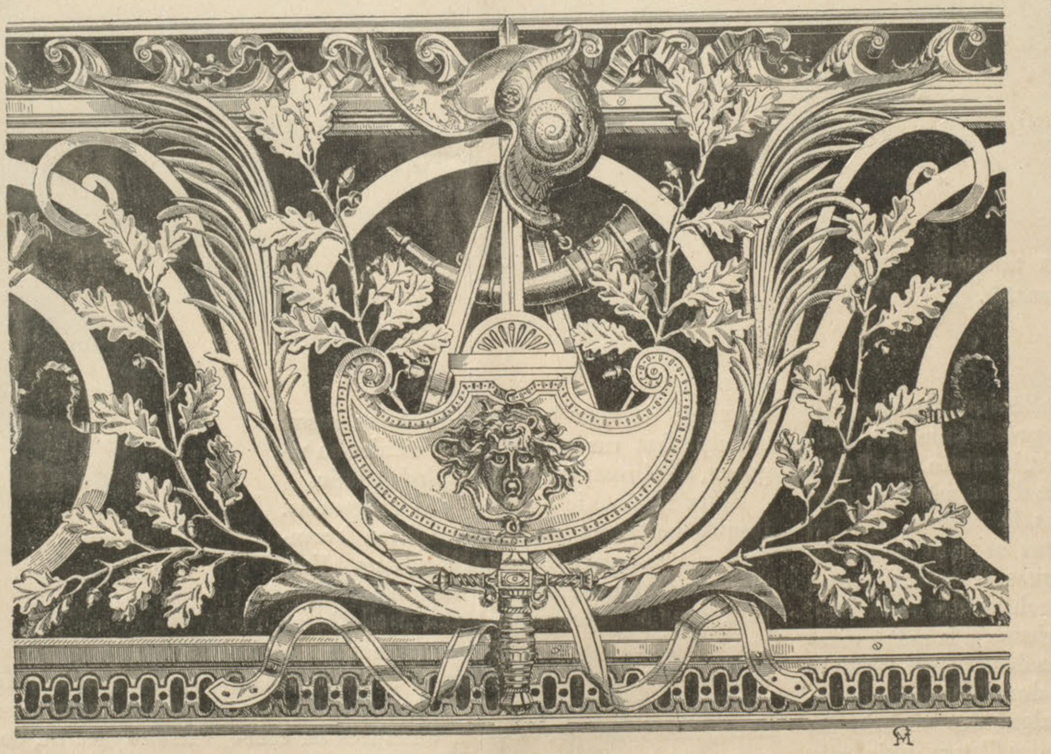
G. MOYNET.

LE

Château de Chantilly et le Musée Condé

(*Suite*[1])

Après les *Nymphes*, ce beau paysage classique de Poussin, voici les *Eaux-douces d'Asie*, un souvenir d'Orient à la tonalité chaude de Ziem, ce magicien de la palette, puis les *Enfants de la tortue* par Decamps. Combien à côté de ces coloristes pâlit le *Parlementaire* d'Horace Vernet, dont les personnages semblent découpés à l'emporte-pièce. Nattier, le rival parfois heureux de Mignard, a peint Mlle de Clermont en naïade des eaux minérales de Chantilly.



LE CHATEAU DE CHANTILLY. — *Détail de la rampe de fer forgé et cuivre exécutée par* MM. MOREAU, *d'après les dessins de* M. DAUMET.

Les enfants turcs à la fontaine par Decamps sont d'une couleur superbe. *La chasse au faucon en Algérie* de Fromentin étonne ceux qui sont habitués aux ciels crus d'Edouard Frère. Ce tableau n'en est pas moins d'une tonalité charmante et les cavaliers arabes groupés et dessinés avec un art consommé. Quelle scène tragique que les *Deux Foscari* d'Eugène Delacroix, et quelle science de la couleur! En cette magistrale interprétation du drame de Byron, le chef incontesté des coloristes a tracé l'une de ses plus belles pages.

Que Diderot pensait juste en préférant certaines esquisses aux tableaux qu'elles ont inspirés, et comme celle des *Pestiférés de Jaffa* par Gros lui donne raison ! Rompant avec la vérité historique, le maître, s'abandonnant à l'inspiration,

1. Voir page 166.

renversa, dit Gautier, les murs de la chambre où s'était passé le fait, et fit voir à travers les arcades moresques la silhouette orientale de Jaffa. La scène ainsi élargie lui permit de rendre sensible aux yeux la grandeur du sujet.

Viennent ensuite de beaux portraits. C'est une heureuse pensée d'avoir opposé l'un à l'autre les portraits de *Richelieu* et de *Mazarin* par Philippe de Champaigne, d'un dessin admirable, d'un coloris si vrai et si vigoureux ; que de réflexions font naître ces deux toiles! Quoique de petites dimensions, le portrait de *Louis-Philippe-Joseph d'Orléans* par Reynolds est de la grande peinture; la tête est surtout enlevée avec une largeur et une puissance admirables. J'aime moins le portrait de *Marie-Antoinette*, dauphine, par Drouais : on a peine à retrouver en ces traits enfantins la fille de Marie-Thérèse. Il en va autrement de celui de *Madame Lambert de Thorigny* par Largillière, avec son ami Hyacinthe Rigaud, un des maîtres de l'école française du portrait. Dans cette solide et correcte peinture, on retrouve le coloris si franc et la touche spirituelle qui lui ont mérité le nom de Van Dyck français.

Dans le *Concert champêtre* de Corot, on reconnaît les qualités de cette école dont il est le chef, et qui s'attache à fixer sur la toile l'impression d'un instant. C'est le sentiment poétique, le coloris léger, la touche délicate qui caractérisent les plus belles œuvres du maître de Ville d'Avray. De Lancret, qui dispute à Watteau le titre de peintre des fêtes galantes, on notera en passant le *Déjeuner au jambon*, d'une composition spirituelle et d'un harmonieux coloris.

Citons encore un beau *Portrait d'homme* de Pulzone, deux intéressantes *Vues du château de Chantilly en* 1781 par de Cort, et admirons, avant de quitter la galerie, quelques toiles de Poussin et de Salvator Rosa.

Le plafond de la *Rotonde*, qui fait suite, est une des meilleures œuvres de Baudry, un peintre que la postérité n'a pas encore mis à sa place : c'est l'*Enlèvement de Psyché*. La maladie qui emporta le maître encore jeune ne lui permit pas de le signer. Nous retrouvons ici le Meissonier des bons jours dans son *Intérieur d'atelier au* XVIIIe *siècle*, avec sa justesse d'observation, sa finesse du rendu, cette science consommée du dessin qui font de lui le rival des Hollandais; et ce n'est qu'une aquarelle. Encore deux jolies peintures à l'eau de Decamps : la *Marche de Bachi-Bouzouk*, une *Vue d'Ebra* en Syrie, et une aquarelle de Marilhat : *Turcomans en marche*. Puis le *Te Deum*, un beau dessin de Bida, une admirable sanguine de Rembrandt représentant une *Jeune Femme*, enfin une fougueuse pochade de Delacroix : *Saint Louis au pont de Taillebourg*.

Dans le cabinet Clouet, nous rencontrons une suite des plus intéressantes de dessins de Porbus, *Henri IV*; du Primatice, *Henri II*; de H. Rigaud, *Louis XIV*; et trois admirables portraits aux trois crayons par François Clouet : le *duc d'Alençon*, son frère *Charles IX* et la femme de ce dernier, la triste *Élisabeth d'Autriche*.

La salle Caroline contient, entre autres toiles intéressantes, un Carle Vernet, le *duc d'Orléans et son fils Louis-Philippe*, d'une facture élégante et habilement peint.

(*A suivre*) A. SPOLL.



LE CHATEAU DE CHANTILLY. — *La chasse, panneau de la « Grande singerie ».*

AU CHAMP DE MARS

Le Palais de la Navigation commerciale

Destiné à loger l'exposition de la classe 33 (6e groupe), le Palais de la Navigation commerciale est construit sur le quai inférieur, à gauche du pont d'Iéna, pour le spectateur placé dans le Trocadéro. Il fait pendant au Palais des Forêts décrit dans le numéro précédent, avec qui il présente comme un caractère de famille. Cela tient à ce qu'il est l'œuvre des mêmes architectes, MM. Tronchet et Rey. La ressemblance ne peut se relever, ni dans les silhouettes, ni dans les grandes lignes; Ile est plutôt dans le parti pris général, dans l'allure d'ensemble, qui constituent comme la signature des auteurs. Ceux-ci ne se sont pas crus obligés à des colonnades, ni à des restitutions d'un style quelconque; leurs façades sont très modernes, avec une pointe de caprice et de fantaisie bien à sa place, puisqu'il s'agit d'édifices provisoires, figurant dans une Exposition universelle. Ils ont caractérisé de leur mieux la destination de leur édifice par des emblèmes qui ne laissent aucun doute dans l'esprit; mais qui ont le tort de se rapporter de trop près à cette antiquité grecque ou latine, dont il est bien difficile, à ce qu'il paraît, de se débarrasser complètement.

Ainsi, par exemple, l'escalier extérieur franchement accusé avec ses rampants et ses balustrades de paliers se couronne d'une coque de navire, qu'on aurait pu moderniser davantage et surtout débarrasser de ces pelles d'aviron qui nous ramènent aux galères de la vieille Rome et de la non moins vieille Athènes. Les navires de commerce actuels ne marchent pas à la rame : c'est un fait connu cependant. Ces fâcheuses galères se retrouvent en d'autres endroits; elles accostent le gros pavillon de l'extrémité; on les revoit à la base du phare, et toujours avec leurs rames. N'est-il donc pas possible d'ornemaniser un avant de paquebot? Bien mieux, le long de la galerie basse, entre les arcs en plein cintre outrepassé, voici ces éternelles galères, avec aggravation de rostres. Les rostres étaient les éperons, en airain, ou en bronze, si l'on veut, dont les anciens armaient leurs navires de combat afin

d'éventrer plus facilement les navires ennemis. Lorsqu'on capturait une flotte, on détachait les rostres, que l'on accrochait, en matière de trophées, sur un édifice public. C'est ainsi que la symbolisme très moderne et très significatif. Ils n'ont pu nous camper un phare antique, car les monuments de ce genre n'existent plus, même à l'état de ruine, et si l'on parle du phare Ces réserves faites, il n'y a qu'à louer l'ensemble architectural pittoresque et mouvementé; les trois baies conjuguées, entre pilastres, sont d'un arrangement heureux; on pourra peut-être cri-



LE PALAIS DE LA NAVIGATION COMMERCIALE. — *Façade latérale, côté est.*

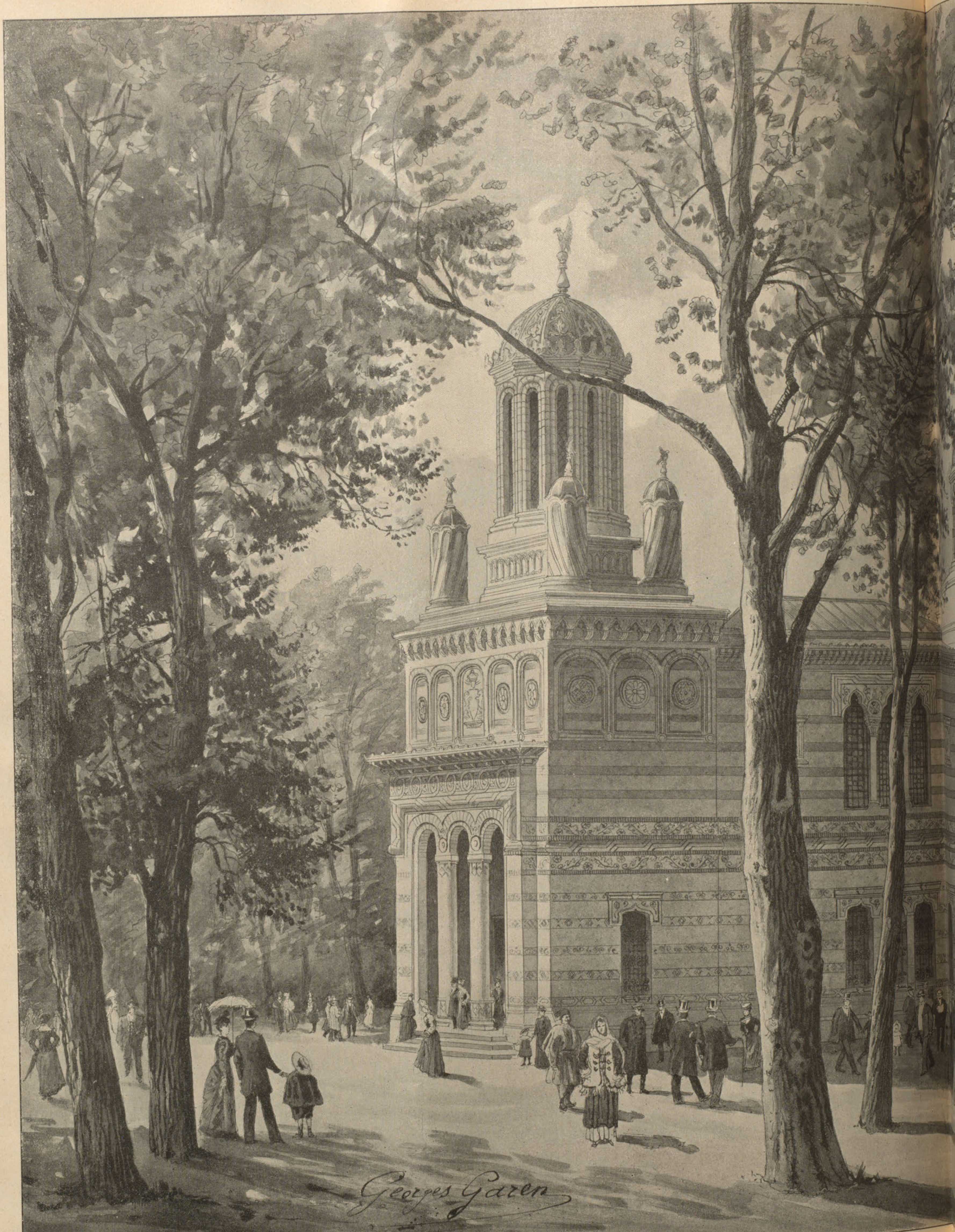
tribune du Forum était décorée de rostres. En bonne justice, les rostres romains n'ont rien à démêler avec la navigation commerciale du XIXe, voire du XXe siècle.

Les architectes ont posé un phare à l'autre extrémité du bâtiment; rien de plus logique; ce phare se termine par un mât de sémaphore, d'Alexandrie, une des sept merveilles du monde, c'est à l'état de ouï-dire; il faut nous en féliciter.

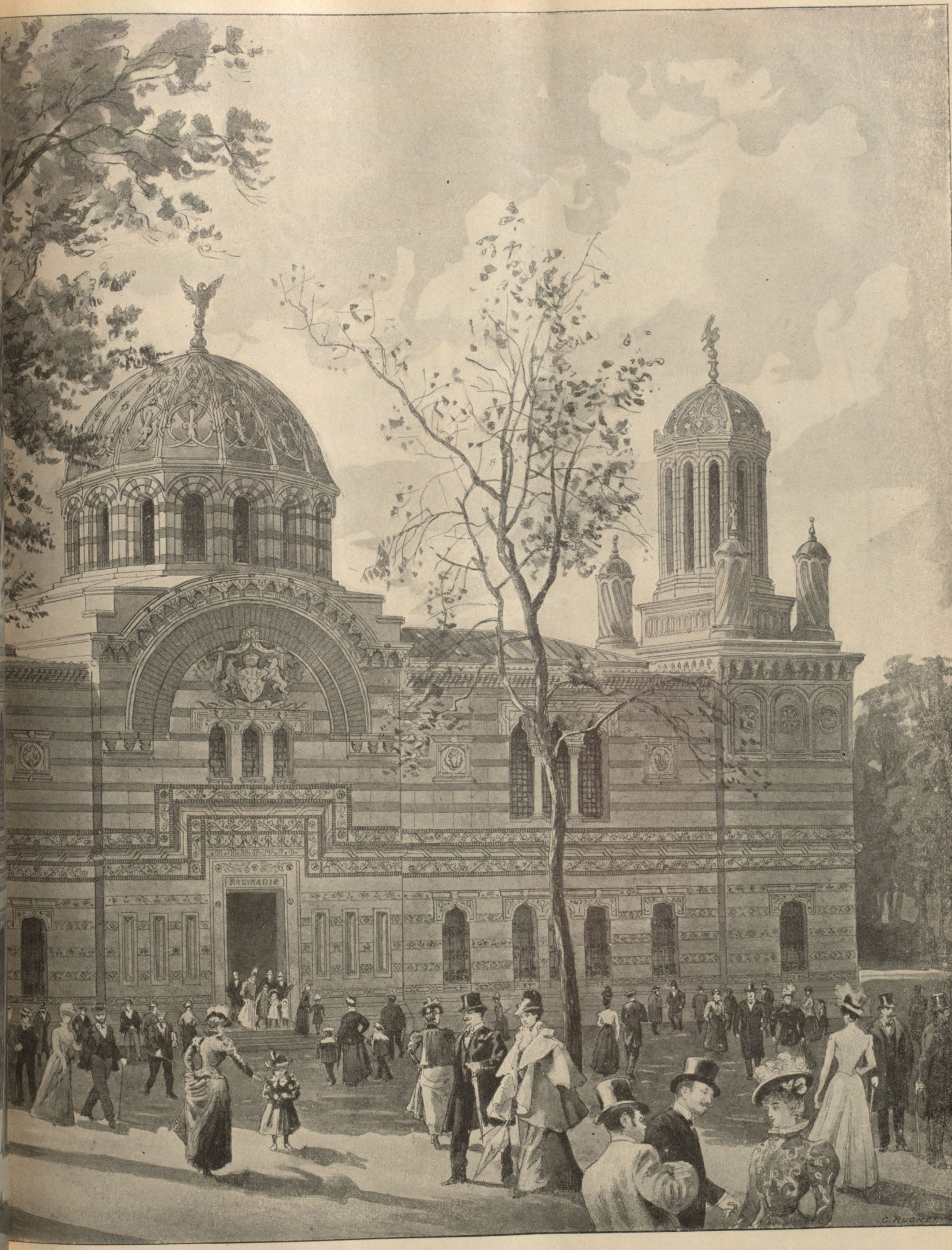
La sphère armillaire, qui timbre le pignon circulaire du pavillon, nous prouve que les accessoires modernes de la navigation fournissent, quand on le veut, des motifs décoratifs qui valent toute la défroque du passé.

tiquer les ouvertures en circonférence du rez-de-chaussée. L'architecture chinoise nous offre des exemples de cette forme, qui n'est pas à imiter. Cependant, ici, elle rappelle les hublots de navire, et elle apporte une note de bizarrerie très acceptable.

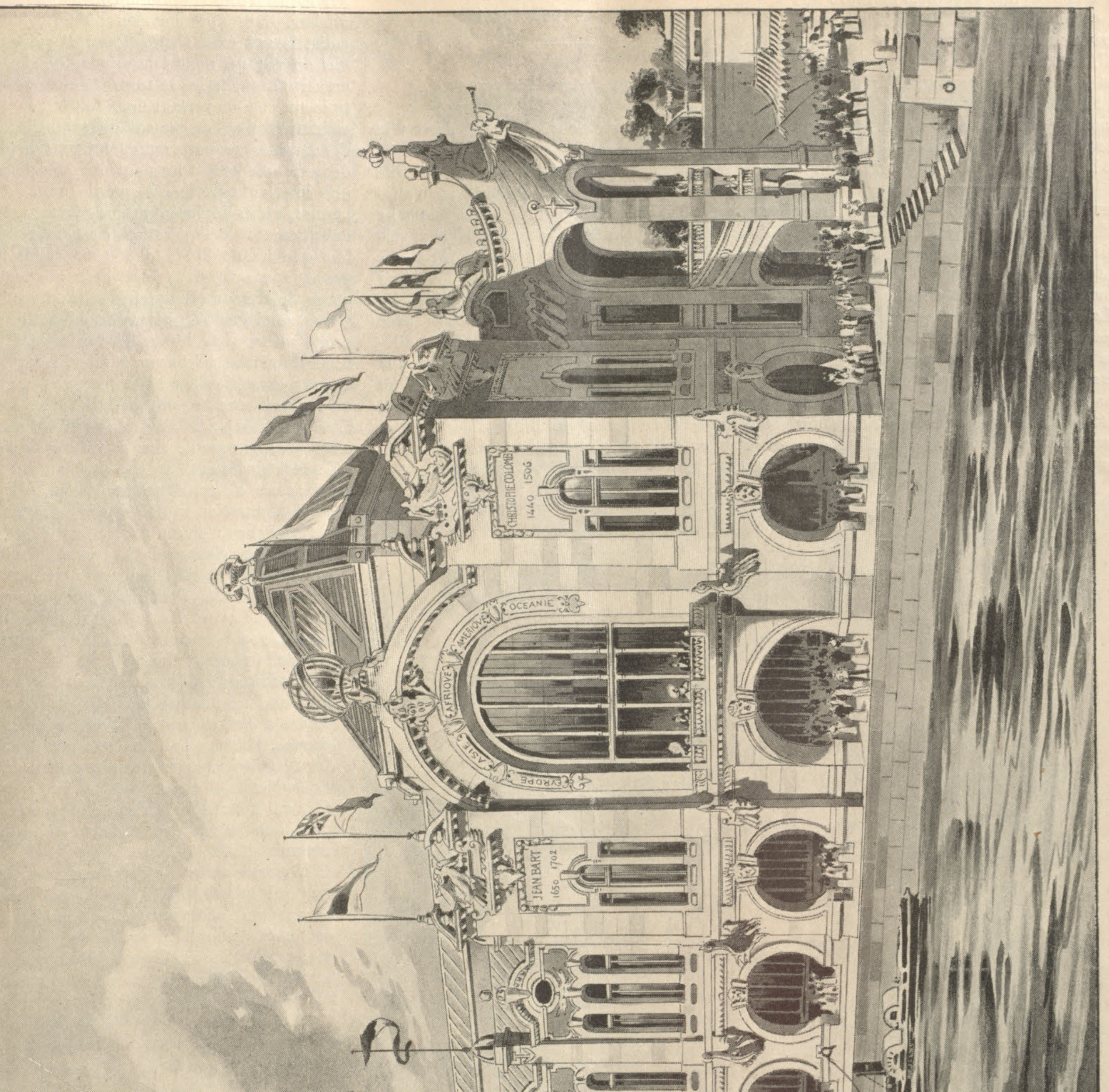
Le pavillon, tout entier, est bâti sur le quai



PAVILLON DE LA ROUMA



NIE. — GRANDE VUE D'ENSEMBLE.



LE PALAIS DE LA NAVIGATION COMMERCIALE. — *Grande façade sur la Seine.*

inférieur; il couvre une superficie moindre que celle qui est attribuée au Palais des Forêts. Le gros pavillon carré motive à l'intérieur un grand hall, entouré de galeries; ces galeries se prolongent le long d'un second hall, plus étroit et moins haut, en forme de rectangle allongé, qui se termine par un escalier droit, logé dans une annexe, que montre le dessin ci-contre, représentant la façade latérale. PAUL JORDE.

Nos gravures. — La partie du quai d'Orsay qui s'étend entre le pont de l'Alma et le pont d'Iéna avait été quelque peu délaissée jusqu'en ces temps derniers, tandis que le travail battait son plein sur tous les autres chantiers de l'Exposition. La majeure part de cet emplacement doit être occupée par le Palais des Armées de terre et de mer. Nous avons parlé des mésaventures successives par lesquelles les architectes de cette construction ont passé, depuis le moment où ils ont été proclamés vainqueurs du concours ouvert au sujet de ce bâtiment. Le ministère de la Guerre ayant renoncé à exposer renonçait en même temps à toute construction. Les industries qui se rattachent au matériel de guerre se voyaient sans asile, si le commissariat de l'Exposition ne s'était résigné à prélever sur son propre budget l'argent nécessaire. Le Palais des Armées entra donc en construction; mais, pour comble de malheur, les premières fermes étaient à peine dressées, qu'un douloureux accident se produisit Il est permis de supposer maintenant, après toutes ses épreuves, que le Palais des Armées poursuivra son entière édification à l'abri de nouveaux incidents. A l'heure actuelle, l'ossature en charpentes est dressée; le travail a été poussé avec une rapidité phénoménale, et cependant les bois qui entrent dans l'œuvre sont de dimensions énormes; on peut en juger par notre photographie ci-contre, qui montre toute une armée de charpentiers emportant une longue poutre.

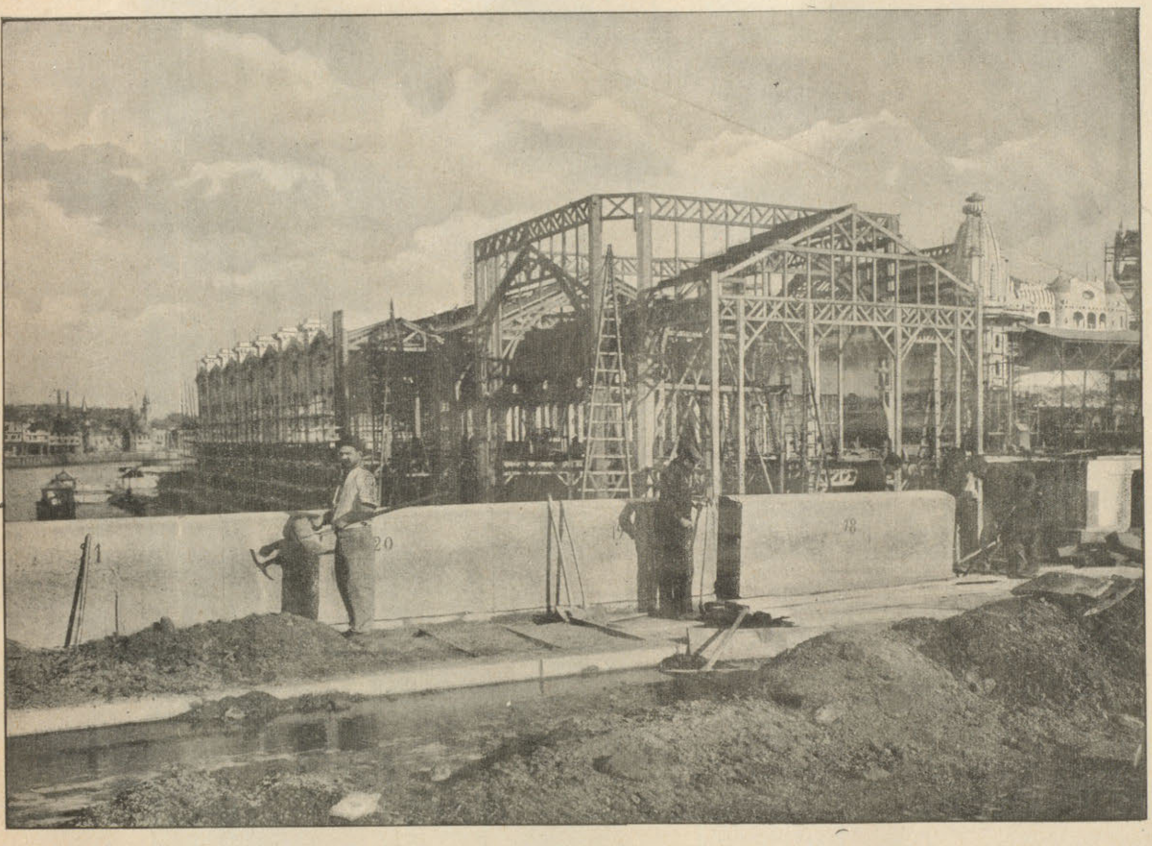
Derrière le Palais en question, se dressent une série de constructions, destinées, pour la plupart, à loger des matériels guerriers, et, parmi lesquelles, le pavillon original que représente notre seconde photographie, et qui sera affectée à l'Exposition « Army and Navy ».

Il serait difficile d'éprouver un doute sur la destination de cet édifice, que ses accessoires belliqueux affirment hautement et clairement.

COUVERTURE DES PALAIS

Comment on pose les vitrages

Quelque jour nous nous plairons à dresser la statistique des vitrages des Palais de l'Exposition; ce dénombrement portera tant sur la quantité des vitres employées que sur la superficie qu'elles recouvrent. L'opération peut s'effectuer, nous ne disons pas sans peine, mais avec une rigueur suffisante d'estimation. Nous arriverons à des chiffres déconcertant l'imagination. Nous en déduirons avec certitude le poids des matières premières entrant dans leur composition, et aussi avec quelque approximation le nombre de fours allumés pour la fusion des éléments constitutifs, la durée du travail, la totalité des ouvriers qui l'ont exécuté. Nous pensons que le tableau synoptique qui contiendra aux extrêmes limites de son cadre, comme en deux pôles, le produit fabriqué d'une part, la genèse des éléments d'autre part, avec, intérieurement, les procédés de fabrication synthétisés, sera attachant.



LE PALAIS DE LA NAVIGATION COMMERCIALE. — *État des travaux* (*Novembre* 1899).

De même qu'en frappant, à l'aide d'un marteau, la tête d'un ciseau à froid, pour enlever un copeau d'une barre de fer doux, on accomplit une opération mécanique qui provoque une longue série de réactions qui se répercutent dans chaque branche de la science physique; de même, l'aspect d'une simple dalle de substance vitreuse éveille dans l'esprit les phases successives des modes opératoires qui nous la traduisent sous cette forme frappante.

Les grandes planches de verre des couvertures ont communément trois mètres de longueur, sur quarante-cinq à quarante-huit centimètres de largeur et sept millimètres d'épaisseur. Leur poids est d'environ vingt-cinq kilogrammes. Elles sont amenées à pied d'œuvre au moyen de chariots portant un chevalet sur les faces inclinées duquel elles sont appliquées.

Le travail de la pose se fait à forfait.

L'indication de cette méthode implique tout de suite l'idée d'une organisation de chantier simple d'une très grande mobilité permettant d'opérer promptement les déplacements des échafaudages qui supportent les ouvriers. En fait, ces échafaudages sont réduits à une simple planche sur laquelle évolue simultanément une paire de vitriers. Sans appréhension du torturant torticolis, levons avec obstination nos yeux vers le ciel du vitrage, nous remarquons que les évents en verre des galeries se trouvent par cascades de trois sur chaque versant de la toiture. Le vitrage commence par l'étagement du sommet. Chacun des versants comporte deux longueurs de planche de verre que posent les deux ouvriers placés sur une branlante passerelle mobile rattachée aux pannes, qu'ils déplacent progressivement suivant l'avancement de l'opération, c'est-à-dire chaque fois que les deux planches sont établies. Aux pannes sont également fixées deux poulies sur la gorge de chacune desquelles s'enroule un câble qui descend jusqu'au niveau du sol embrasser la noix d'un treuil de levage des fardeaux. Chaque treuil est manœuvré par un ouvrier. Les planches de verre sont hissées au sommet par paires dans une sorte d'encadrement en bois; elles arrivent ainsi à portée de la main des vitriers qui sont occupés au vitrage de chaque versant de l'évent. L'observateur attentif du rez-de-chaussée n'aura pas omis de constater une légère différence de configuration géométrique de chaque paire de planches : l'une d'elles, en effet, a ses angles supérieurs abattus par un modeste arrondi, les angles inférieurs restant vifs; l'autre présente à sa base une incurvation d'un grand rayon, c'est celle qui, dans l'imbrication, recouvre de la quantité nécessaire la tête de la plaque inférieure.

Pendant que s'accomplissent les manœuvres de levage des plaques, chaque paire d'ouvriers a eu le temps de leur préparer leur couche. Cette préparation consiste à enduire les fers des vitrages d'une épaisseur de mastic de vitrier — on sait que ces fers sont profilés en T à ailettes horizontales plus développées que la nervure verticale — destinée à recevoir la lame vitreuse.

L'ouvrier enlève du cadre ascenseur la plaque qui lui incombe selon la position qu'il occupe sur l'échafaudage; la lame inférieure est posée d'abord sur son lit de mastic, puis vient sa voisine supérieure qui s'applique sur la tête de la première par recouvrement. Les choses étant ainsi disposées, les vitriers aussitôt mastiquent les bords à l'endroit des fers de support. On aperçoit, banderolant dans l'atmosphère comme des signaux de détresse, à quelque trentaine de mètres au-dessus du niveau très bas où déambulent les contemporains, des lanières blanches paraissant avoir, de la distance où on les considère, huit à dix centimètres de largeur.

Ce sont des bandes de calicot découpées à cette largeur.

Les vitriers les mettent en usage; quel rôle leur assigne-t-on?

Elles contribuent à l'établissement de l'étanchéité des joints des plaques de verre.

Dès que le joint est effectué, l'ouvrier y étend une passe de peinture; sur celle-ci il applique la bande de calicot qui est recouverte, à son tour, d'une couche de peinture. Cette dernière opération marque la fin du travail de pose des deux plaques. Les échafaudages légers sont ensuite reculés de soixante centimètres; la succession sérielle des mouvements précédents se poursuit.

Pour diviser sur leur face supérieure la masse d'eaux des pluies et en faciliter l'écoulement, les plaques sont striées longitudinalement.

En présence de cet assemblage composite de fer, de verre, de mastic, la question se pose de savoir quel sort lui réservent les inégalités de dilatation des matières le constituant. Il est à craindre que des déchirements violents ne se produisent attestant des conciliations impossibles.

ÉMILE DIEUDONNÉ.
Ingénieur civil des Mines

LES TRAVAILLEURS DE L'EXPOSITION

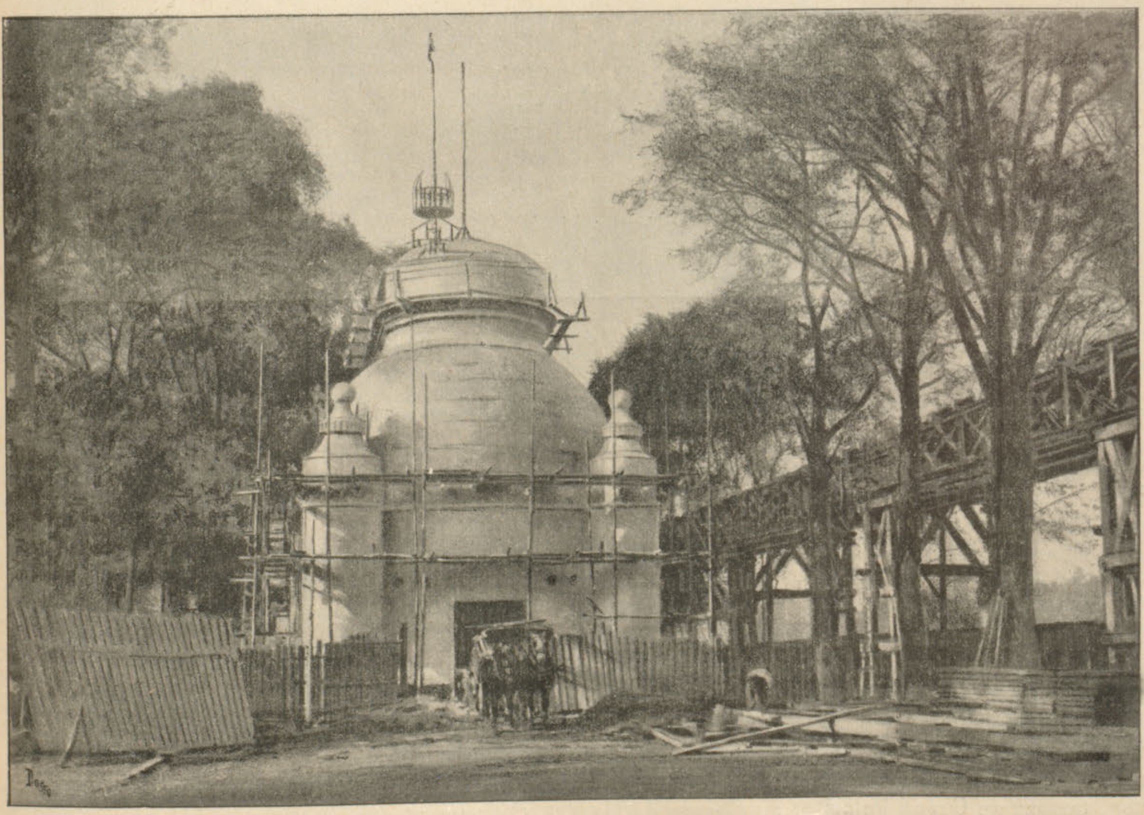
Les corporations et associations ouvrières

Tandis que l'œuvre magnifique de l'Exposition universelle apparaît de mieux en mieux à ceux qui en suivent passionnément le développement, aujourd'hui rapide, il y a un réel plaisir à jeter un coup d'œil en arrière, en remontant à une année tout au plus.

Vous rappelez-vous la fin de l'année 1898? La grève des terrassiers venait d'éclater, entraînant après elle la majeure partie des corporations de l'industrie du bâtiment. C'est à peine alors, sauf pour les deux Palais des Champs Elysées, si les chantiers de l'Exposition étaient enclos, ne montrant encore que de vastes solitudes coupées de distance en distance par les tranchées des fondations des murs de soutènement. Cependant le décor s'équipait dans la coulisse; les plus grandes usines de France forgeaient les pièces métalliques, les colonnes, les fermes devant former la carcasse des Palais du Champ de Mars et des Invalides, comme aussi la contexture des grands halls des Palais de l'avenue Nicolas II On attendait l'entrée en scène des machinistes de la féerie et les bruits les plus pessimistes couraient à ce sujet.

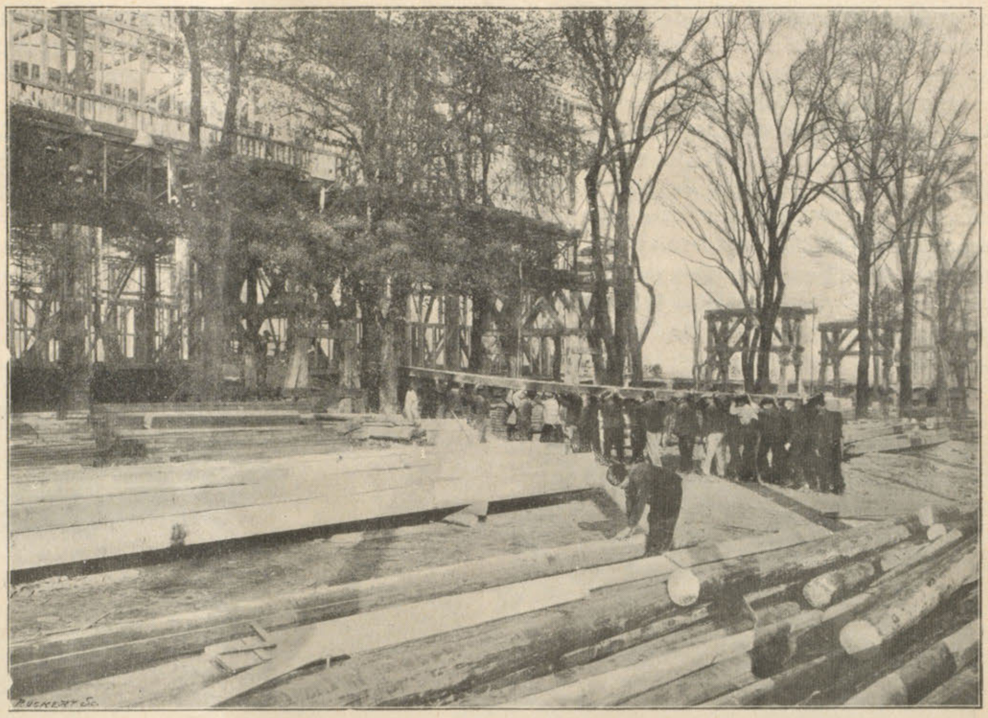
Par machinistes, j'entends ici les charpentiers, dont l'œuvre allait être de première importance. Il fallait dresser des échafaudages pour monter et assembler les parties métalliques; puis, comme il avait été convenu de faire monumental et de ne rappeler en rien l'Exposition de 1889, toute de fer et de polychromie, on devait recouvrir cette ossature métallique de façades charpentées permettant la pose des motifs de moulages simulant la pierre ou le marbre. Il y avait encore ces multiples pavillons disséminés au quai d'Orsay, au Trocadéro, quai de Billy, dont les sapines de bois allaient faire tous les frais.

Or, à peine les terrassiers avaient-ils repris



Au quai d'Orsay. — *Le Pavillon des Armées britanniques.*

pelle et la pioche, en même temps que les maçons la truelle, qu'on annonçait presque officiellement « l'ouverture » pour le 1er décembre, de la grève des charpentiers. Des circulaires avaient été expédiées, des comités s'assemblaient, le désordre semblait devoir être sur le point d'éclater. Rien ne se produisit cependant. Partie remise, assurèrent les fauteurs de troubles; l'hiver est dur à passer, c'est au printemps seulement que la grève éclatera, et cette fois les peintres, dont on commencera à avoir besoin pour passer



Au quai d'Orsay. — *Les charpentiers du Palais des Armées de terre et de mer.*

au minium les pièces métalliques et pour badigeonner les premières couches, rentreront en jeu, eux aussi. Alors on verra!... Mais au fait que devait-on voir? On négligeait de nous le dire, et pour cause assurément, car il ne pouvait être question des salaires, les corporations en cause étant privilégiées au point de vue des prix de série de la Ville de Paris.

Le printemps vint et tout resta dans le calme le plus parfait. De grève, il n'a pas été et il ne sera pas question. Architectes, ingénieurs, commissaires et entrepreneurs, dont les inquiétudes avaient été si vives, ont aujourd'hui la plus belle assurance dans l'achèvement paisible de l'Exposition. Si vous parlez à un ouvrier des chantiers d'une grève en perspective, vous lui faites hausser les épaules, ou bien vous essuyez un coup d'œil de méfiance. D'où vient donc un pareil changement d'attitude? C'est ce que je crois intéressant de démêler de la façon la plus impartiale, en faisant tout d'abord l'observation que la récente grève du Creusot, qui a suspendu pendant un laps de temps assez long la vie de l'immense usine, si difficile à remettre en marche, dès qu'il y a le moindre arrêt dans la perpétuité du travail, n'a éclaté elle-même qu'après l'achèvement du tablier du pont Alexandre et à un moment où rien ne pouvait plus venir compromettre l'œuvre de l'Exposition. On sait qu'en dehors du Creusot plusieurs établissements de forges : Fives-Lille, Châtillon-Commentry, Saint-Chamond, Firminy, Saint-Etienne, ont coopéré à la partie métallique du pont Alexandre, mais que ce sont les ouvriers du Creusot qui ont été chargés d'assurer le montage des différentes pièces du pont.

Je reporterai l'honneur de cette sagesse et de cette tranquillité des ouvriers de l'Exposition à la prudence, à la sagacité, au tact, à la clairvoyance de M. Alfred Picard et de ses coadjuteurs, M. Chardon et M. Bouvard. La plus grande habileté est toujours l'honnêteté scrupuleuse dans les rapports sociaux, qu'il s'agisse des individus ou des collectivités. M. Picard s'est dit qu'il avait charge d'âme avec cette grande famille travailleuse que l'Exposition groupait autour de lui. Il savait aussi dès longtemps que les soins matériels influent vivement sur la production du travail, en qualité et en quantité: or, il y aurait assurément des coups de collier énergiques à donner. Il se préoccupa dès lors de cette partie matérielle: la création du restaurant coopératif, les services d'assistance institués établirent un lien entre la direction de l'Exposition et la population ouvrière employée. Celle-ci sut reconnaître quel souci de leurs intérêts les intelligents administrateurs avaient eu en veillant ainsi sur leur sécurité. La retenue de 1 pour 100, sur tous les travaux de l'Exposition, pour alimenter le service médical, permit de centraliser des ressources dont l'emploi judicieux fit une vive impression sur les ouvriers.

La loi récente sur les accidents du travail met aujourd'hui tout infirme temporaire, tout mutilé, tout invalide de l'industrie ou de la construction à l'abri de la misère. Les assurances allouent notamment au blessé temporaire la moitié de son salaire normal. A l'Exposition on a fait mieux, on a complété ce salaire pour tous les blessés en leur assurant l'autre moitié du

salaire journalier pendant la durée du chômage. Ainsi, par cette double action combinée de l'assurance et de la caisse médicale de l'Exposition, tout blessé qui chôme touche donc son salaire intégralement, sans parler des soins qui lui sont prodigués gratuitement à l'hôpital ou à domicile, suivant la gravité du cas. Les ouvriers n'ont pas saisi du premier coup toute l'importance des créations réalisées en leur faveur; mais quand ils ont eu des exemples sous les yeux, quand des cas se sont présentés de voir fonctionner d'une façon pratique les rouages de cette solidarité avisée, alors ils ont compris que dans la lutte économique qu'est l'existence moderne, tout ne se résumait pas en une question de salaires et de durée de travail, qu'il y avait d'autres questions que le marchandage du prix de l'heure, et qu'il fallait savoir le plus grand gré à ceux qui prenaient ainsi souci de leur sécurité et de leur sauvegarde matérielle.

Qu'on ne croie point que ce soit là uniquement des réflexions que je fais. Je les ai recueillies pour la plupart un jour où, le verre en main, les maçons fêtaient la *Saint-Louis* au restaurant coopératif du Cours-la-Reine. Des bouquets ornaient les tables, encollerettés de papier blanc et enrubannés; à tour de rôle, un ténor ou un baryton se levait dans l'assistance et entonnait quelque romance langoureuse ou quelque chant patriotique repris en chœur au refrain par les auditeurs charmés. J'avais été frappé de la tenue parfaite, de l'air joyeux, sans contrainte, sans souci presque, qui semblaient caractériser cette assistance; tout en elle dénotait un état moral qu'on ne trouve certes pas toujours dans les agglomérations ouvrières des grands chantiers. Je fraternisai avec les compagnons au coin d'une table, j'interrogeai et j'appris.

En dehors de ce côté philanthropique, il convient de noter que M. Alfred Picard a su déployer une très réelle habileté dans la répartition des travaux. Sans multiplier les exemples à l'infini, et en nous en tenant à ceux que nous avons déjà cités, nous dirons particulièrement que si les travaux du pont Alexandre ont été montés presque travée par travée entre de grands établissements dont un seul était capable de les mener à bien, ce n'était pas seulement dans la coquetterie de réunir une sorte de gerbe industrielle, mais aussi dans le but de se prémunir contre tout arrêt du travail venant à se produire dans tel ou tel établissement.

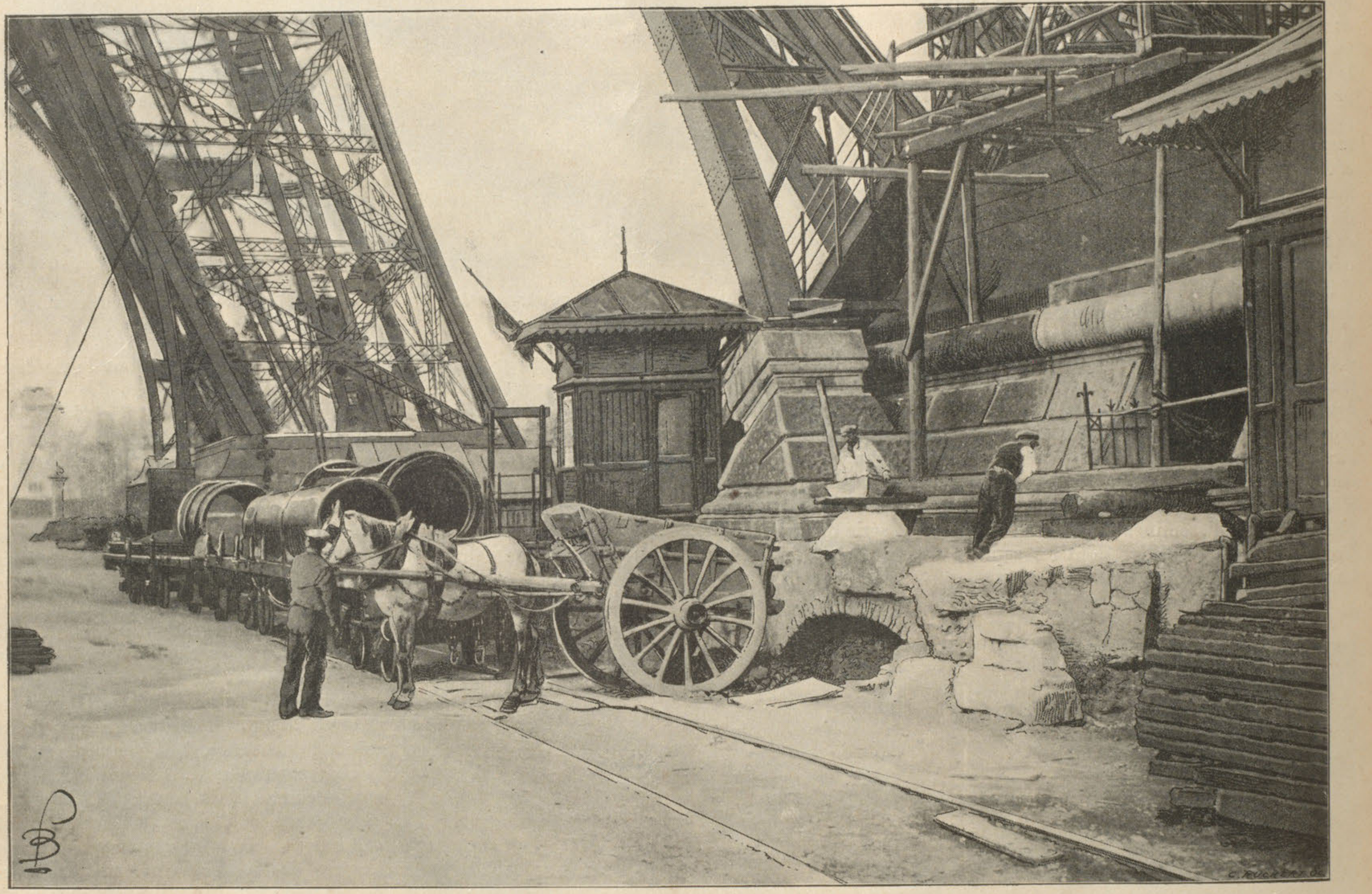
S'il eût existé une forge ouvrière de quelque importance dans un coin de la France, nul doute qu'elle aussi eût été appelée à coopérer à cette œuvre qu'on peut traiter sans exagération de nationale. Ce que M. Picard n'a pas pu faire pour la métallurgie, il l'a fait tout au moins pour les autres corporations qui se sont syndiquées en Associations ouvrières et travaillent à leur compte. Des avantages spéciaux leur ont été assurés aux adjudications et même certaines catégories de travaux leur ont été réservées.

Est-ce qu'il ne sera pas d'un bel exemple ce Palais des Congrès, où vont s'agiter tant de questions intéressant la collectivité et l'humanité et qui aura été bâti et décoré tout entier par des Associations ouvrières, après que les *Charpentiers de Paris* en eurent édifié la carcasse, comme les *Charpentiers de la Seine* travaillaient aux Pavillons du quai d'Orsay et les *Charpentiers de la Villette* au Palais des Mines, au Pavillon des Douanes et à celui de la Presse? L'Association des peintres de la Seine s'est assurée de lots de travaux au Grand Palais et au Champ de Mars, où elle a amené les roulottes qui lui servent d'ateliers portatifs pour la remise du matériel, la préparation des couleurs, pour le vestiaire, etc. Vitriers, serruriers, parqueteurs, tapissiers ont eu ou auront leur tour. Quelques associations se sont ainsi créées tout exprès; d'autres, qui végétaient, ont pris un essor tout nouveau et, enfin, les grandes associations déjà connues dans l'industrie du bâtiment ont reçu ainsi de l'État une consécration en quelque sorte officielle, que la Ville de Paris ne leur marchandait d'ailleurs point pour sa part depuis longtemps.

Et comment, dès lors, intéressés à la réussite de l'œuvre commune, tous ces corps d'état songeraient-ils à se mettre en grève? Chacun semble mettre son point d'honneur à ce que tout soi prêt au jour dit et à mériter ainsi pour sa par la médaille commémorative de l'Exposition qui rappellera à tous ceux, petits ou grands, qui ont contribué à l'édifice, la part qu'ils ont prise à ce grand œuvre venant couronner le siècle. La politique seule, cette vilaine chose, eût pu réduire à néant de si louables efforts, mais cette éventualité même n'est plus à redouter. Les syndicats ouvriers semblent comprendre aujourd'hui que l'agitation économique et l'arrêt général des affaires ne sont pas toujours de bons moyens pour assurer le triomphe d'une cause, si juste soit-elle. Ils ont eu la sagesse de rester sourds à toutes les incitations; l'Exposition leur a assuré une large part de travaux, une somme énorme de salaires; ils savent, en outre, comme nous l'avons déjà exposé, que ces grands travaux ne seront pas sans lendemain, que tout un plan de campagne s'ouvrira pour donner à Paris les facilités de communication et les moyens d'extension qui lui manquent; les ouvriers ont confiance en ceux qui les dirigent à la tête des grands services de l'Exposition, et c'est là assurément de la bonne politique.

Et, si les syndicats ouvriers reçoivent prochainement du Parlement la capacité civile et commerciale demandée pour eux par le Gouvernement; s'ils peuvent agir, posséder, soumissionner à toute entreprise, obtenir toute concession de l'État ou des particuliers, il sera bien inexact de prétendre que c'est là le résultat d'une grève de trois semaines au Creusot. La vérité est que cette sorte de transformation économique sera la résultante des travaux de l'Exposition de 1900.

A. Coffignon.



Au Champ de Mars. *Travaux de réparation de la Tour Eiffel.*

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

Le Pavillon de la Bulgarie

En deuxième ligne, sur le quai d'Orsay, non loin du débouché du pont de l'Alma, sur la rive gauche, entre les constructions si caractéristiques de la Roumanie et de la Finlande, on remarquera un élégant pavillon de proportions assez vastes, sur l'affectation duquel il ne faudra point songer à se renseigner d'après le type architectural adopté, car ses auteurs ont reçu mission de faire « parisien », suivant une pittoresque expression de l'aimable commissaire général adjoint de cette section étrangère de l'Exposition, M. Maurice de la Fargue. Voilà encore un nom bien français, qui ne renseignerait guère des lecteurs non au courant de la politique étrangère et ignorants du monde de la diplomatie.

Les oriflammes horizontalement rayées de blanc, de vert et de rouge, les armoiries écussonnées du Lion, nous apprennent cependant que nous sommes au Pavillon officiel de la Bulgarie. L'architecte de ce petit édifice avait eu d'abord l'idée rationnelle de parcourir le pays et de s'inspirer des monuments existants pour composer son premier projet; aussi celui-ci avait-il été conçu par son auteur dans le style oriental le plus pur. La seule vue de ce projet fit dresser les cheveux sur la tête des patriotes bulgares. Était-ce vraiment la peine d'avoir si péniblement secoué le joug de la Turquie dans une insurrection fameuse, d'avoir été la cause effective de la guerre russo-turque, du traité de San Stefano, du Congrès de Berlin, pour en arriver à affirmer aux yeux du monde entier que ce coin de terre des Balkans porte encore l'empreinte d'une domination séculaire?

L'architecte comprit ces légitimes appréhensions; ils modifia le projet qui tourna à l'art byzantin et prit un cachet russe très prononcé. On fit, cette fois encore, en Bulgarie, une moue significative. Assurément les Bulgares sont de bons Slaves et ils n'oublient pas ce qu'ils doivent à la Russie. Il y eut, il est vrai, une période de bouderie et de mécontentement de la part du gouvernement russe à l'égard du prince Ferdinand, à la suite de son avènement survenu au lendemain de l'abdication du prince Alexandre de Battenberg (1887), mais, depuis trois années déjà, la réconciliation est faite, suivie de la reconnaissance officielle du prince régnant, aussi bien par le Sultan que par les puissances cosignataires du traité de Berlin. Pour une Principauté qui aspire à une complète autonomie, qui compte encore dans les Etats voisins les deux cinquièmes de ses nationaux soustraits à son influence par le système de bascule diplomatique mise en jeu, au traité de Berlin, dont le plus beau résultat a été de transformer cette région des Balkans en un magasin à poudre dont la conflagration peut ébranler l'Europe entière, il ne pouvait s'agir ni de style turc, ni de style russe.

En remontant le cours des siècles, la Thrace, l'Illyrie, la Macédoine, dont les antiquités forment la richesse du musée de Sofia, auraient pu fournir un thème architectural, mais alors on tournait à l'art grec, et cela pouvait prêter encore à une confusion ethnographiquement fâcheuse. Vous comprenez dès lors pourquoi, à défaut de tout autre plus particulièrement national, le style « parisien » a fini par rallier tous les suffrages, à Sofia de même qu'à Paris. Nos lecteurs auraient-ils cru qu'il pût entrer tant de diplomatie dans les fondations d'un pavillon passagèrement édifié sur le quai d'Orsay, et qu'en passant en revue ces bâtiments si divers affectés aux puissances étrangères, ils eussent à suivre un cours d'histoire contemporaine!

Nous avons déjà eu l'occasion de dire que les pavillons du quai d'Orsay se divisaient en deux catégories : ceux des Etats de grand ordre, jouant le rôle de solistes dans ce fameux concert des puissances, qui a perdu de nos jours son caractère strictement européen, et les pavillons des pays de moindre envergure, qui ne se piquent ni d'armées colossales, ni de budgets monstres, ni de dettes écrasantes, qu'elles soient intérieures ou extérieures, flottantes ou consolidées.



LE PAVILLON DE LA BULGARIE. — *Façade principale.*

Ces derniers n'ont généralement pas une population assez élevée pour fournir des exposants par milliers. Ils savent cependant profiter des grands tournois internationaux que sont les Expositions universelles pour appeler l'attention de l'étranger sur les productions de leur sol, sur l'état de leur industrie, sur les nécessités de leur commerce, sur leurs besoins en un mot, tant à l'importation qu'à l'exportation. Ils ne songent pas à éblouir le badaud, mais à retenir et à concentrer l'attention de ceux qui ont un réel intérêt à connaître le pays et ses habitants sous un jour propice et véritable.

Alors que la bataille économique se livre entre le commerce et l'industrie des grandes puissances dans toutes les classes et dans tous les groupes, les autres Etats se confinent dans une habile neutralité. Ils ne laissent point la comparaison s'établir entre leurs produits indus-

triels ou agricoles et ceux du voisin; ils réunissent en une gerbe habilement groupée tout ce qui concourt à la prospérité ou à l'illustration de leur pays, et ils l'encadrent dans les limites de leurs pavillons nationaux, dont chacun constitue dès lors le tableau synthétique d'un peuple et d'une race.

C'est ainsi que fera la Bulgarie à l'Exposition de 1900. Son pavillon réunira les 535 exposants bulgares que le gouvernement de Sofia a soigneusement triés sur le volet, se réservant de coordonner la diversité de leurs produits par la coopération officielle de ses ministères et administrations publiques.

Nous ne nous étendrons pas outre mesure sur le côté architectural de ce pavillon; la reproduction que nous en faisons frappera beaucoup mieux l'attention des lecteurs que la plus savante description. A l'intérieur, l'édifice comportera un rez-de-chaussée et un premier étage auquel un escalier à double révolution, partant du vestibule d'entrée, donnera accès. Au-dessus de cet étage, s'étendra une vaste terrasse où sera aménagé le restaurant bulgare; là nous trouverons un peu de couleur locale, car il ne faut pas compter en avoir beaucoup avec les trente soldats de la garde du prince, préposés au service d'honneur du pavillon, qui, au sujet de l'équipement, de l'armement et de l'instruction militaire, n'ont rien à envier à aucune des nations européennes.

Cette terrasse, à laquelle les grands arbres du quai d'Orsay feront un dôme de verdure, nous apportera l'illusion d'un coin de vie orientale, avec ses garçons authentiquement bulgares dans les pittoresques costumes des Rouméliotes, et sa czarda de Tsiganes cuivrés, n'ayant pas encore perdu leur caractère d'originalité native à courir les casinos de nos stations balnéaires et les restaurants de nuit parisiens. Dans l'ensemble de sa population de trois millions et demi d'habitants, la Bulgarie compte d'ailleurs, à côté d'un demi-million de Turcs et plus de soixante mille Grecs, plus de cinquante mille Tsiganes. C'est plus qu'il n'en faut pour le bonheur des foules internationales.

A. Coffignon.



Le Pavillon de la Finlande. — *Façade latérale en construction.*

Au quai d'Orsay. — Nous reproduisons deux photographies montrant le Pavillon de la Finlande et celui du Luxembourg en cours de construction. Nous aurons à revenir, en détail, sur ces deux édifices quand nous les présenterons à nos lecteurs dans leur état définitif. Des gelées subites ont interrompu, pour un temps, la suite des travaux, mais ce retard ne pouvait être notablement préjudiciable sur ce point des chantiers de l'Exposition, car les constructions ont été poussées avec une rapidité étonnante. Jusqu'en septembre, presque, la longue plate-forme du quai d'Orsay allongeait sa ligne grisâtre, au-dessus de l'eau, sans qu'on vît apparaître la moindre charpente, non plus que le plus petit bout de mur. Successivement, les envois en possession officielle se sont faits, et les pavillons se sont dressés à vue d'œil. Le mode de structure adopté est d'ailleurs celui qui permet une marche accélérée. Il est évident que les charpentes en bois formant la structure de la grande majorité de ces pavillons furent coupées de longueur, entaillées et assemblées au dehors, avant que d'arriver sur place, où le montage s'est opéré. Quant aux parties décoratives, aux moulages et aux staffs, ils étaient préparés également à l'extérieur. Ainsi s'explique la mise en œuvre de bâtiments d'une importance telle que celui de l'Italie qui, d'ailleurs, est le plus important comme dimension de la série, et qui est presque terminé, à l'extérieur du moins. D'autres pavillons ont employé des modes de construction qui ont nécessité de plus grands délais de temps. La Belgique, pour sa restitution de l'hôtel de ville d'Audenarde, a eu recours pour les piles des façades au ciment armé qu'il faut exécuter sur place. Mais, dès que la carcasse a été complète, l'habillage ornemental s'est appliqué comme par magie. Les staffs ont été directement moulés sur le monument original, et cette marchandise encombrante, plutôt que lourde, a été expédiée sur Paris par la voie la plus économique, c'est-à-dire par la voie fluviale. Le bateau qui transportait les façades démontées comme un jeu de patience, est venu s'amarrer sur le bas-quai, juste à pied d'œuvre.

Le charmant Pavillon de la Grèce est un exemple de constructions plus lentes. On sait que le bâtiment, après avoir figuré à l'Exposition de 1900, sera démonté et expédié à Athènes, où on le remontera sur pied et définitivement. L'ossature apparente est en acier; elle est travaillée avec beaucoup de soin. Les remplissages sont formés d'énormes briques creuses de 0m,35 sur 0m,38 de section environ, portant une dépression sur les joints, où viennent s'appliquer des plaques de faïence, figurant des cordons de briques émaillées en bleu.

LE

Château de Chantilly et le musée Condé

(Suite[1])

La salle Caroline nous présente encore quelques jolis Greuzes, entre autres la *Surprise* et le *Jeune Garçon*; deux portraits excellents de G. Netscher, le *duc d'Orléans*, frère de Louis XIV, et cette malheureuse *Henriette d'Angleterre*, empoisonnée par le favori de son lâche époux. Ne nous éloignons pas sans admirer le beau portrait du pape *Benoît XIV* par Subleyras, œuvre vivante d'un peintre trop peu connu.

Le salon d'Orléans renferme des portraits de famille officiels, nous le quitterons pour nous arrêter dans la salle Isabelle, qui contient de très belles choses. Ce sont d'abord les deux toiles célèbres de Protais : *Avant le combat* et *Après le combat*, popularisées par la gravure, d'une si intense émotion. Puis des orientalistes, Marilhat, leur maître à tous, qui a si admirablement rendu les ciels si fins de la Syrie, la pureté de l'atmosphère, l'harmonieuse teinte des terrains et la riche coloration des costumes. *Ses Syriens en voyage* et la *Rue du Caire* sont parmi ses meilleures impressions. Vient ensuite Decamps avec son *École turque*, toile justement célèbre, sa *Rébecca*, d'une si heureuse composition, et son *Porte-étendard turc*.

Les *Dunes de Scheveningen* par Ruysdaël sont un des chefs-d'œuvre de ce précurseur de la réalité dans l'art; et le *Coucher de soleil* de Jules Dupré déploie toutes les splendeurs du pinceau poétique d'un des grands maîtres du paysage moderne. Daubigny figure également avec une de ses toiles les plus exquises, le *Parc de Saint-Cloud*, dont les frais ombrages sont baignés d'une lumière argentée.

Avec le *Café Lemblin* de Bailly, nous saluons un des plus vrais et spirituels représentants de la peinture anecdotique au début du siècle, un Leslie français. La *Sainte Claire* de Benouville est un spécimen des gloires de l'École si vite éclipsées; et, en dépit de ses tendances mélodramatiques, le *Duel après le bal masqué* de Gérôme fait une bonne figure et conserve les qualités de composition qui en firent le succès. Même observation pour la réduction du tableau de la *Malaria* par Hébert, dont il fit la réputation. Citons enfin une magistrale esquisse de J.-P. Laurens pour son *Duc d'Enghien dans le fossé de Vincennes*.

Je ne vois guère à signaler comme toiles hors ligne dans la salle du Giotto, que la *Mort de la Vierge* de ce maître des primitifs, et le *Saint Joseph*, charmant petit tableau de Murillo. Traversant le cabinet des antiques et la rotonde de Minerve, nous entrerons dans la salle de la Smalah où se trouvent différents dessins ou peintures des expéditions auxquelles prit part en Afrique le duc d'Aumale.

1. Voir page 174.

Dans le vestibule du logis, le carton original de la *Joconde* de Léonard de Vinci, qui garde son sourire énigmatique, puis dans les deux galeries suivantes des dessins, des vases, la toilette de Marie-Thérèse et 24 vues de Chantilly des plus curieuses.

La galerie de Psyché présente d'un côté la suite des vitraux du château d'Écouen figurant les *Amours de Cupidon et de Psyché*, une des trois effigies en cire de *Henri IV* exécutées après sa mort, une série des plus intéressantes de portraits au crayon par François Clouet, et, perles inestimables, un *Combat d'enfants*, dessin de Raphaël et le *Jugement dernier*, dessin de Michel-Ange.



Le Chateau de Chantilly. — *La partie de cartes, panneau de la « Grande Singerie ».*

Une porte donne accès dans la petite salle appelée *Santuario*. C'est véritablement un sanctuaire de l'art, où resplendissent deux toiles du divin Raphaël, petites par leurs dimensions mais que grandit la beauté : *La Vierge de la maison d'Orléans*, les *Trois Grâces*. Le premier de ces deux chefs-d'œuvre, peint vers 1506, fut payé 625 000 francs à la vente Thibaudeau. C'est un adorable groupe de la Vierge regardant avec amour l'Enfant Jésus qui cherche à dégrafer sa robe. L'expression des figures est admirable, le dessin d'une pureté absolue, et la couleur d'une suavité que le temps n'a pas altérée. Le petit panneau des *Trois Grâces* d'une composition et d'une exécution merveilleuses, d'une tonalité presque vénitienne, est digne aussi du peintre d'Urbino.

Esther et Assuérus par Filippino Lippi est un panneau de coffre de mariage qui appartint à la famille Torrigiani et fut acheté à la vente Léclanché. Superbement composé et d'une couleur harmonieuse, c'est un des vestiges les plus précieux de la peinture du xve siècle.

Que dire des *Heures*, ces 40 miniatures exécutées vers 1445 par Jehan Fouquet? Toutes les formules de l'éloge furent épuisées à leur égard et l'on n'a rien dit de trop. Le duc d'Aumale attachait tant de prix à cette acquisition de si rares chefs-d'œuvre, qu'il fit exprès le voyage de Francfort. Pour bien faire, il faudrait visiter le *Santuario* en dernier, comme le *bouquet* des collections de Chantilly.

On passerait une journée à étudier dans le cabinet des gemmes outre les joyaux où l'art surpasse la matière, et certains sont du plus grand prix, plus de 200 miniatures dont la perfection le dispute à l'intérêt historique et les émaux, dont 15 de Petitot, la plupart portraits de souverains, de princes et princesses ou de grands personnages.

La Tribune, vaste salle octogone, nous offre aussi son contingent de chefs-d'œuvre. Outre les panneaux rappelant au prince les demeures qu'il a occupées, depuis le collège Henri IV où il fit ses études jusqu'à la résidence de Twickenham, nous relèverons, entre les toiles les plus intéressantes, un beau portrait de Talleyrand par Ary Scheffer, la *Mort du duc de Guise*, tableau célèbre, dont le style maigre est racheté par une habileté suprême, la *Beauté*, délicieuse esquisse de Prud'hon, le *cardinal Mazarin*, un portrait qui peut lutter avec celui de Ph. de Champaigne, la *Vierge glorieuse* du Pérugin, inestimable morceau de ce primitif, encore de Mignard, le vivant portrait de *Molière*, celui de *Ingres* par lui-même et du même maître deux tableaux fameux : la *Stratonice*, commandée au peintre par le feu duc d'Orléans, d'un dessin si pur, d'une si habile composition, et la *Vénus Anadyomène* où, par une heureuse fortune, s'est montré coloriste celui qui s'était attribué l'axiome de Poussin : « la peinture c'est le dessin ». Le portrait de *Bonaparte* rappellerait imparfaitement le Premier Consul, si les yeux n'étaient éclairés de la flamme du génie. Citons : Le *Sommeil de Psyché*, par Prud'hon, dont le pendant se trouve dans la collection Dubois; puis une belle esquisse, l'*Entrée des Croisés à Constantinople*, par E. Delacroix. Une jolie *Vue de Saint-Cloud*, de Bonnington, ce précurseur de Daubigny qui procède de Constable, un diptyque de Memling, le *Saint Mathieu* de Fra Angelico, le *Sauveur du Monde*, de Luini, l'*Automne*, de Botticelli; j'en passe et des meilleurs, il faudrait tout citer.

Encore ai-je omis dans les autres salles nombre d'œuvres intéressantes telles que le portrait de la *Princesse Palatine* par Largillière d'une vérité frappante; celui d'*Henriette d'Angleterre* par Mignard, un morceau superbe, le *Louis XIV* de H. Rigaud traité avec noblesse, dont les chairs sont vivantes et le modèle excellent; puis deux beaux portraits de *Mme et de Mlle de Longueville* par Beaubrun, qui nous reportent au temps de la Fronde et aux amours de ce cardinal de Retz, dont le masque à la fois brutal et rusé nous est apparu, *Mademoiselle de Nantes*, une œuvre charmante de Nattier et tant d'autres que nous aurions à mentionner, si nous dressions un catalogue. Nous citerons du moins, avant de terminer cette revue, les dessins de Prud'hon, ceux de Raffet et la jolie collection des portraits au crayon de Carmontelle, l'auteur des *Proverbes*.

Il faudrait un chapitre spécial pour les estampes, dont la collection précieuse comprend des Albert Dürer, des Rembrandt, des Marc Antoine, pour les autographes si rares des xve et xvie siècles, pour les monnaies anciennes et les antiquités de choix, entre lesquelles brille au premier rang le merveilleux petit bronze grec représentant la déesse Minerve. (*A suivre.*)

AU QUAI D'ORSAY

Le Pavillon de la Bosnie-Herzégovine

Entre le Pavillon de l'Autriche, si riche et si élégant dans son modernisme et celui de la Hongrie qui, par contre, est comme une anthologie des styles archéologiques du royaume magyar, s'élève le Pavillon de la Bosnie-Herzégovine. Ces deux provinces sont, en vertu du traité de Berlin, occupées par l'Autriche, qui, dans ces pays ruinés par la déplorable administration des Ottomans, a introduit l'ordre et la paix, précurseurs d'une renaissance économique et sociale dont les effets se font ressentir actuellement. M. Benjamin de Kallay, Ministre des finances de l'Empire austro-hongrois, auquel fut confiée la régénération de ces provinces troublées par des luttes continuelles et pillées par une puissance oppressive, s'est d'abord entouré d'un corps de fonctionnaires, choisis avec soin. Son œuvre ne s'est pas bornée à la prospérité financière; elle a surtout visé le relèvement intellectuel et moral des populations confiées à sa sollicitude. Tout d'abord, l'enseignement public, à tous les degrés, a été organisé; puis des écoles spéciales ont été ouvertes dans les branches des arts et métiers et des arts décoratifs, répondant aux instincts artistiques du peuple bosniaque.

Concurremment avec ces institutions, les voies de communications qui faisaient complètement défaut, lors de l'occupation, étaient créées; 4000 kilomètres de routes carrossables, et 2000 kilomètres de chemins de fer à voie étroite sillonnèrent le pays. En même temps, des fermes modèles étaient installées et des reproducteurs des meilleures races d'animaux domestiques mis à la disposition des agriculteurs; des caisses hypothécaires agricoles apportaient des ressources aux paysans, jusqu'alors rongés par l'usure. Ces institutions de tous genres ont été établies avec les ressources financières de la Bosnie-Herzégovine et le seul emprunt qui a été effectué fut exclusivement destiné à l'ouverture des nouvelles voies ferrées projetées. Telle est la part prise par M. Benjamin de Kallay dans le relèvement d'une contrée qui comptait jadis parmi les plus misérables de l'Empire turc et qui peut être citée comme modèle, aujourd'hui, parmi les États des Balkans. L'exposition qui s'ouvrira en 1900 montrera par des preuves visibles et palpables la prospérité et la puissance productrice de la Bosnie-Herzégovine, mais, avant d'indiquer quels seront les produits soumis à l'appréciation des visiteurs, il est nécessaire de parler de la construction elle-même, si originale et si pittoresque dans son aspect agreste.

Le commissaire général de la Bosnie-Herzégovine, M. Henri Moser, chargé d'organiser cette exposition, est familier de tâches semblables; c'est lui qui, déjà, disposait la section bosniaque, très remarquée, à l'Exposition de Bruxelles en 1897. M. Henri Moser s'est fait connaître par de nombreuses explorations dans l'Asie centrale, où il a étudié de près les arts décoratifs de l'Extrême-Orient. Or, les traditions encore en vigueur en Bosnie-Herzégovine se rattachent aux arts orientaux, et c'est dans cette direction que les écoles d'art de la Bosnie, nouvellement ouvertes, ont cherché leurs inspirations; c'est aux arts orientaux que le pavillon en construction sur le quai d'Orsay emprunte ses éléments décoratifs.

On remarque, tout d'abord, une haute tour massive, qui flanque la gauche du bâtiment; c'est comme une sorte de donjon fortifié, car des bretèches saillantes, accrochées sous le toit, défendent le pied des murailles. Toutes les demeures seigneuriales de la Bosnie comportaient jadis cette sorte de fortification, dont les postes supérieurs permettaient l'inspection des environs, et la guette de l'ennemi, toujours imminent. Autour du donjon, s'allongeaient les bâtiments d'habitation, aux jours rares et aux nombreuses meurtrières. L'appartement des femmes, le haremlik, s'éclairait au moyen de balcons à jour, que défendaient, contre les regards indiscrets, des cloisonnements treillissés et repercés. Des galeries, formant plates-formes, assuraient des communications faciles aux défenseurs. Tel était le vieux manoir bosniaque, aux époques où l'on se battait à tous les détours de route, contre le Turc et ses soldats pillards. Mais, d'autres temps sont venus : et la sécurité absolue est le corollaire du respect de la loi unique. On étouffait dans ces manoirs sans air et sans lumière; aussi les murs massifs sont-ils aujourd'hui percés de toutes parts, et laissent entrer à flots les rayons du soleil. Ainsi en advint-il chez nous, après les longs siècles du moyen âge, lorsque le pouvoir central fut assez fort pour mettre fin aux guerres particulières; les vieux châteaux féodaux furent éventrés du haut en bas, pour les larges baies, aux meneaux en croix (les croisées) de la Renaissance.



M. HENRI MOSER
Commissaire général de la Bosnie-Herzégovine.
(Photographie Eug. Pirou, rue Royale.)



Costume et type bosniaques; objets d'exposition; panorama de Seraïewo.

Ainsi s'explique l'irrégularité des baies percées sur les diverses façades du Pavillon de la Bosnie : la porte d'entrée s'est également élargie; mais elle a conservé le moucharabie saillant, permettant d'assommer à couvert les assaillants qui tentaient d'enfoncer les battants. Des portiques s'ouvrent sur les côtés, et reposent sur des colonnes, dont les chapiteaux, dans leur simplicité, ont une grâce sévère, notamment l'un d'eux, décoré de grands chevrons, qui est d'une originalité exquise. Tous les détails de sculpture et de décoration sont d'inspiration orientale, sans se rapporter d'une façon précise au style turc ou au style arabe. L'influence locale a approprié et notablement modifié ces éléments étrangers. La caractéristique est une sobriété de lignes d'un effet puissant. Les menuiseries, qui ont été exécutées en Bosnie, procèdent du même principe : à signaler des portes, dont les panneaux affectent des combinaisons de lignes droites, à angle droit ou alternant avec des lignes à 45°, qui sont autrement intéressantes que nos immuables cadres rectangulaires et qui sont, néanmoins, d'une exécution aussi facile et aussi économique.

L'ensemble de la construction n'en demeure pas moins d'un aspect agreste, comme nous le disions, car il y a une prédominance considérable des parties nues, sur les parties ornementées. Le crépi blanc des constructions s'avive au contraste des bois, qui demeurent dans leur ton naturel; si quelques touches colorées doivent être ajoutées, elles seront tenues dans une note discrète. Le jeu des ressauts et des grandes ombres reflétées serait déjà très suffisant pour écarter toute impression de monotonie. Mais M. Henri Moser médite une adjonction qui donnera le dernier cachet à l'œuvre; il entend couvrir le pavillon et la terrasse qui le précède de ramilles grimpantes, vignes vierges et lierres, et il regrette de ne pouvoir amener de Bosnie quelques-unes de ces plantes qui, là-bas, poussant à loisir, depuis de longues années, dans une terre généreuse, habillent d'un manteau de sinople certaines constructions similaires. Ajoutons que, sous le portique et sur d'autres emplacements des façades latérales, s'installeront des artisans



GALERIE DES MACHINES. — Cons



…UCTION DE LA GRANDE SALLE DES FÊTES.



Le Pavillon de la Bosnie-Herzégovine. — *Vue d'ensemble.*

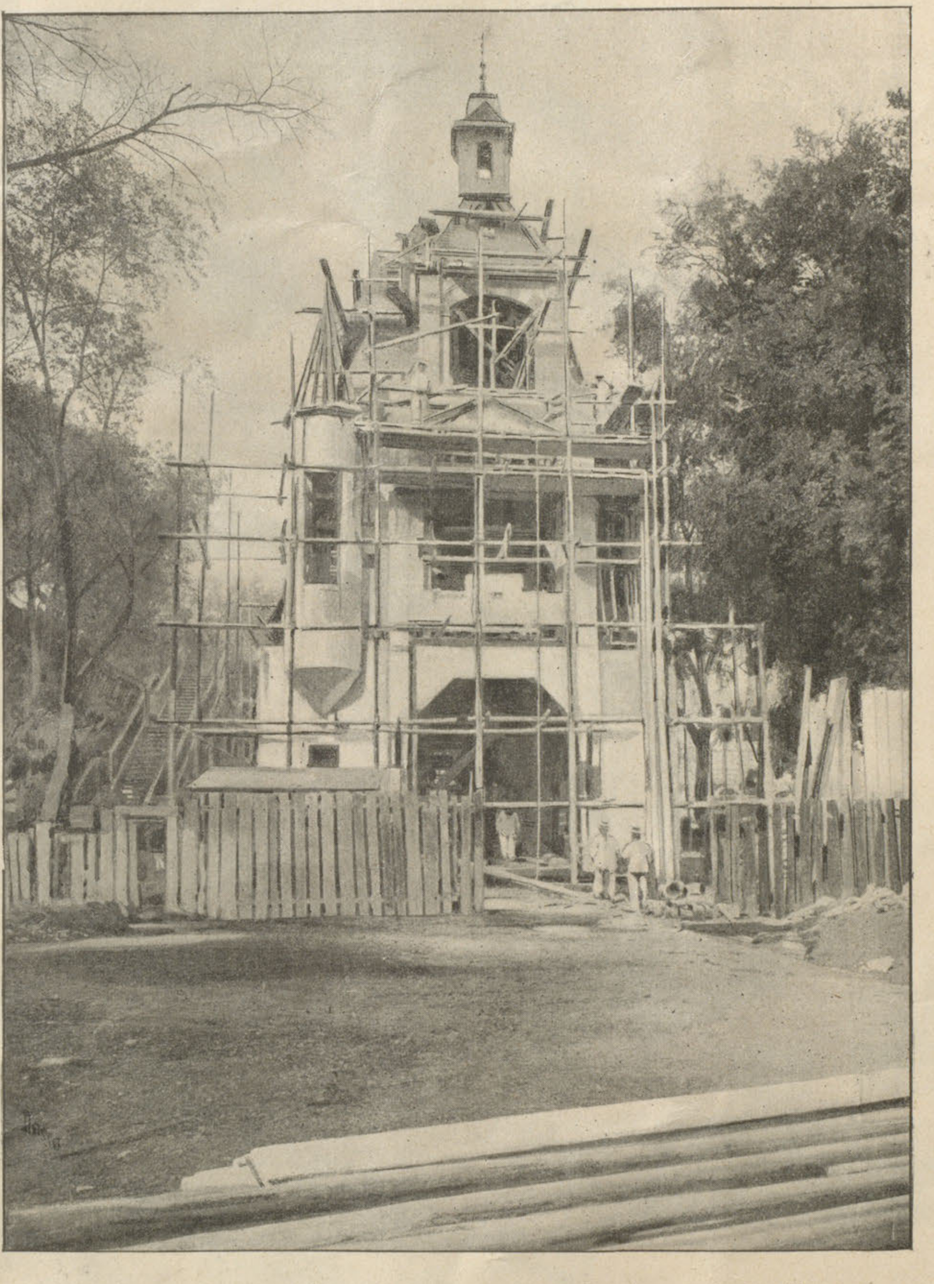
bosniaques pratiquant, sous les yeux des visiteurs, diverses industries, et nous aurons terminé sommairement la revue extérieure de l'édifice.

L'intérieur comprend une vaste salle centrale, avec portiques au rez-de-chaussée et au premier étage. La superficie complète du Pavillon est ainsi visible du premier coup d'œil, et, quoique les dimensions de cet ensemble soient assez grandes (25 m. sur 25 m.), les organisateurs ont voulu, par un artifice de trompe-l'œil, reculer les limites apparentes. Le portique du rez-de-chaussée, faisant face à l'entrée, est constitué par trois travées, une large et deux plus étroites. La plus grande travée sera occupée par un panorama de Seraïewo, la capitale de la Bosnie. Quoique la grande salle soit éclairée largement par un plafond en verre de couleurs, la lumière intérieure est nécessairement d'un éclat moindre que le grand jour de l'extérieur. Aussi le panorama devra-t-il être éclairé artificiellement par des foyers électriques qui lui donneront l'éclat d'une vue ensoleillée; ce sera comme une immense fenêtre ouverte sur la nature. Les deux travées, plus étroites, recevront deux autres panoramas : les chutes de la Pliva et les sources de la Bouna, deux sites justement célèbres de la chaîne des Balkans

Au milieu du hall, seront groupés : les jolies ouvrières des ateliers du Gouvernement, tissant des tapis; des élèves de l'école de damasquinage, couvrant le fer d'un réseau minutieux de rinceaux en fils d'or; des élèves de l'école d'incrustation, travaillant le bois dur, sur lequel ils exécutent avec le métal un travail analogue à celui de la damasquine, puis des repousseurs et des ciseleurs, ornementant des vases de cuivre, et, enfin, une équipe de brodeuses à l'aiguille, diaprant de fleurs multicolores des tissus de soie. Ce petit monde sera revêtu de costumes nationaux et formera un premier plan plein de couleur locale, à la vue panoramique de Seraïewo. A cet ensemble mouvementé se joindra un orchestre bosniaque exécutant de vieux airs slaves.

Il faut nous borner dans notre énumération, qui demeurera forcément incomplète; citons, en courant, à droite et à gauche de l'entrée : d'un côté, l'intérieur d'un ancien haremlik musulman; de l'autre, en opposition, un intérieur moderne, exécuté par des ouvriers bosniaques, avec la collaboration de grandes maisons parisiennes, car, fait assez peu connu, des industriels, justement renommés chez nous, font exécuter en Bosnie des travaux spéciaux, tels que le damasquinage et l'incrustation en métal. Les galeries du rez-de-chaussée recevront des collections ethnographiques et archéologiques, provenant des musées officiels; là, prendront place des antiquités préhistoriques d'un grand intérêt, car elles sont inconnues de nos savants, et proviennent de fouilles récentes. Les galeries du premier étage abriteront l'exposition officielle du département de l'Agriculture, des Travaux publics et de l'Instruction publique.

Si les façades se tiennent dans des tons discrets, l'intérieur, au contraire, sera revêtu d'une puissante coloration qui se conjuguera avec les tapis et les étoffes brochées tendues le long des murailles ou drapées contre les points d'appui. De plus, entre les archivoltes des arcs et la corniche du plafond de verre s'étend un large espace, qui fait le tour du grand hall. Cette vaste frise a été confiée au peintre Mucha, qui y représentera une histoire symbolique de la Bosnie. Le nom du peintre Mucha est popularisé à Paris par la création d'affiches d'art, qui unissent à la concision et à la fermeté du dessin le charme d'une palette de coloriste : ce sont les qualités primordiales de la peinture décorative. La frise que M. Mucha exécutera ne sera certainement pas une œuvre banale; elle ajoutera à l'attrait de l'exposition de la Bosnie qui, elle aussi, comptera parmi les plus originales que nous aurons à admirer en 1900.



AU QUAI D'ORSAY. — *Le Pavillon du Luxembourg en construction.*

Nous allions oublier une note typique qui ne nuira pas au pittoresque ambiant, au contraire. La Régie des tabacs du Gouvernement nous réserve une exposition de ses produits, avec vente aux amateurs de tabacs orientaux. Il n'y aurait là qu'un bureau de plus à ajouter à tous les bureaux similaires qui nous permettront, en 1900, de faire une étude complète et comparée sur l'universalité des tabacs du monde entier et sur leurs divers modes de préparation, mais la Régie adjoindra à son matériel un certain nombre de cigarettières bosniaques, dont la renommée nous a proclamé et les charmes et l'habileté.

Le Pavillon, comme tous ceux qui sont construits en bordure de la Seine, repose en partie sur la ligne de l'Ouest et sur un vide que le commissariat de la Bosnie a utilisé en y installant l'exposition minéralogique et forestière et, sur la façade, un restaurant qui joindra, aux recherches de la gastronomie française, l'attrait exotique de la cuisine bosniaque.

G. MOYNET.

LES ARTS INDUSTRIELS EN 1900

L'ALLEMAGNE

Nous lisons dans le numéro du 1er novembre de la revue allemande, *Deutsche Kunst und Dekoration*, de nouveaux détails sur les préparatifs qui se font en Allemagne, en vue de l'Exposition de 1900. Nous croyons qu'il est utile de noter ces efforts, ces tentatives des industriels d'Outre-Rhin, à mesure que nous en avons connaissance, et de les communiquer à nos lecteurs.

Dans une récente livraison, nous avons plus spécialement parlé de la participation du Grand-Duché de Bade[1]. Nous ajouterons quelques renseignements généraux, que nous empruntons au recueil allemand publié à Darmstadt, et qui a pris, dans ces derniers temps, grâce à son texte et à ses illustrations, une réelle importance.

Plusieurs expositions collectives nous sont indiquées. Les soieries de Crefeld, les dentelles de Plauen formeront des groupes distincts; Berlin et Cologne exposeront des meubles de tous genres. L'empereur Guillaume et quelques princes allemands ont commandé pour leurs châteaux des ameublements, dans le style nouveau, dont des spécimens seront envoyés à Paris.

Des jouets de Nuremberg et de Sonnenberg seront exposés, sous des formes naïves et sous des formes plus compliquées.

Les manufactures royales de porcelaine de Berlin et de Meissen, celles de Thuringe nous feront connaître leurs derniers essais en céramique moderne.

Une série d'art ecclésiastique sera placée dans une petite chapelle, dont l'édification a été demandée, sur l'Esplanade des Invalides.

Le Palais réservé à l'Allemagne, le long du quai d'Orsay, renfermera des groupes industriels, dont l'aménagement sera très remarquable, et où l'on pourra même vendre certains menus objets, qui seront, pour les visiteurs, des souvenirs de l'Exposition de Paris.

Les industries du Livre, grâce aux éditeurs de Leipzig, y seront richement représentées; on y verra, à côté de quelques volumes luxueux, des reliures, des illustrations et des dessins, jusqu'à des papiers de garde.

Des artistes, bien connus en Allemagne, ont été chargés de l'organisation des galeries consacrées à la peinture et à la sculpture. La haute direction de cette partie est confiée à M. Antoine von Werner.

Le grand portraitiste Lenbach et M. Emmanuel Seidl, de Munich, ont été délégués pour s'occuper de l'ornementation générale et pour contrôler et surveiller la mise en place.

La revue *Deutsche Kunst und Dekoration*

1. Voir le n° 53.

nous donne des renseignements très intéressants sur les envois de la « Colonie artistique de Darmstadt ».

Qu'est-ce que cette colonie, qui a demandé aussi à former, à l'Exposition de 1900, un groupe séparé? Le grand-duc de Hesse, Ernest-Louis, prince libéral et beau-frère, comme on sait, du tsar Nicolas II, a réuni dans sa capitale quelques artistes de valeur, et qui se sont fait un nom dans le mouvement nouveau. Il ne s'est pas borné à les encourager, en leur adressant de temps en temps quelques commandes; il leur a donné des ateliers; il les a installés provisoirement dans son palais, en attendant la construction définitive d'un local qui leur sera affecté, et qui sera annexé à une grande école d'art industriel.

Quelques-uns de ces artistes ont déjà le titre de professeurs, avec des appointements afférents à leurs fonctions. Nous rencontrons, au nombre des membres de cette colonie, M. Hans Christiansen, qui récemment encore habitait Paris, et qui a exposé, aux Salons du Champ de Mars, des vitraux très éclatants et très colorés. Nous pouvons citer M. Burck, un ornemaniste, dont nous connaissons de curieux ex-libris; M. Patris Huber de Mayence, qui dessine des meubles; M. Behrens, un décorateur de premier ordre, et dont l'activité s'est portée de bien des côtés différents.

Cette petite association se prépare à se manifester vaillamment à Paris, et nous l'attendons à l'œuvre.

On assure que le Tsar, pendant ses séjours à Darmstadt, suit avec une vive curiosité les œuvres de ce groupe d'artistes. Il voit dans leurs efforts une expérience des plus concluantes. Peut-être, lui-même en Russie, contribuera-t-il à une tentative du même genre.

Quoi qu'il en soit, pour en revenir aux industries allemandes, nous savons, dès à présent, qu'elles s'affirmeront énergiquement. Celles qui recherchent des formes artistiques, aussi bien que celles qui s'en tiennent à une production courante, nous révéleront leurs derniers progrès.

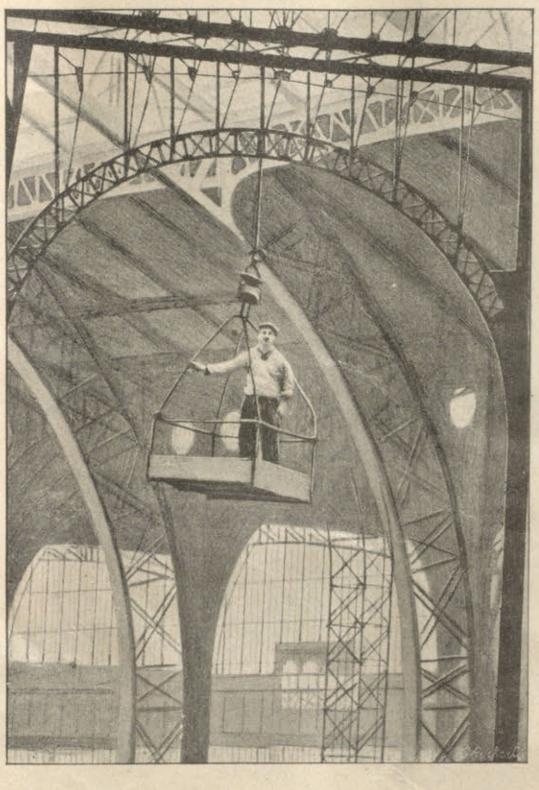
Un mot d'ordre a été donné de Berlin, et les associations d'art industriel, établies dans les villes importantes, et qui forment un véritable réseau, ont immédiatement entendu cet appel.

La revue *Deutsche Kunst und Dekoration* remarque, avec raison, que les journaux français ont reconnu la « discipline » de l'industrie allemande. « Nos négociants, nos entrepreneurs, dit-elle, avancent compagnie par compagnie, bataillon par bataillon, comme une armée qui n'hésite pas à se subordonner aux intérêts généraux. »

Nous citons volontiers ces réflexions, qui n'échapperont pas à nos lecteurs. Et nous verrons, l'an prochain, sur quels points nous aurons le plus à craindre la concurrence commerciale de l'Allemagne.

Antony Valabrègue.

Nos gravures. — Il existe bien peu de salles qui présentent les dimensions géantes de celles que l'on prépare dans la célèbre Galerie des Machines du Champ de Mars. Lors de la préparation des plans de l'Exposition de 1900, on parla maintes

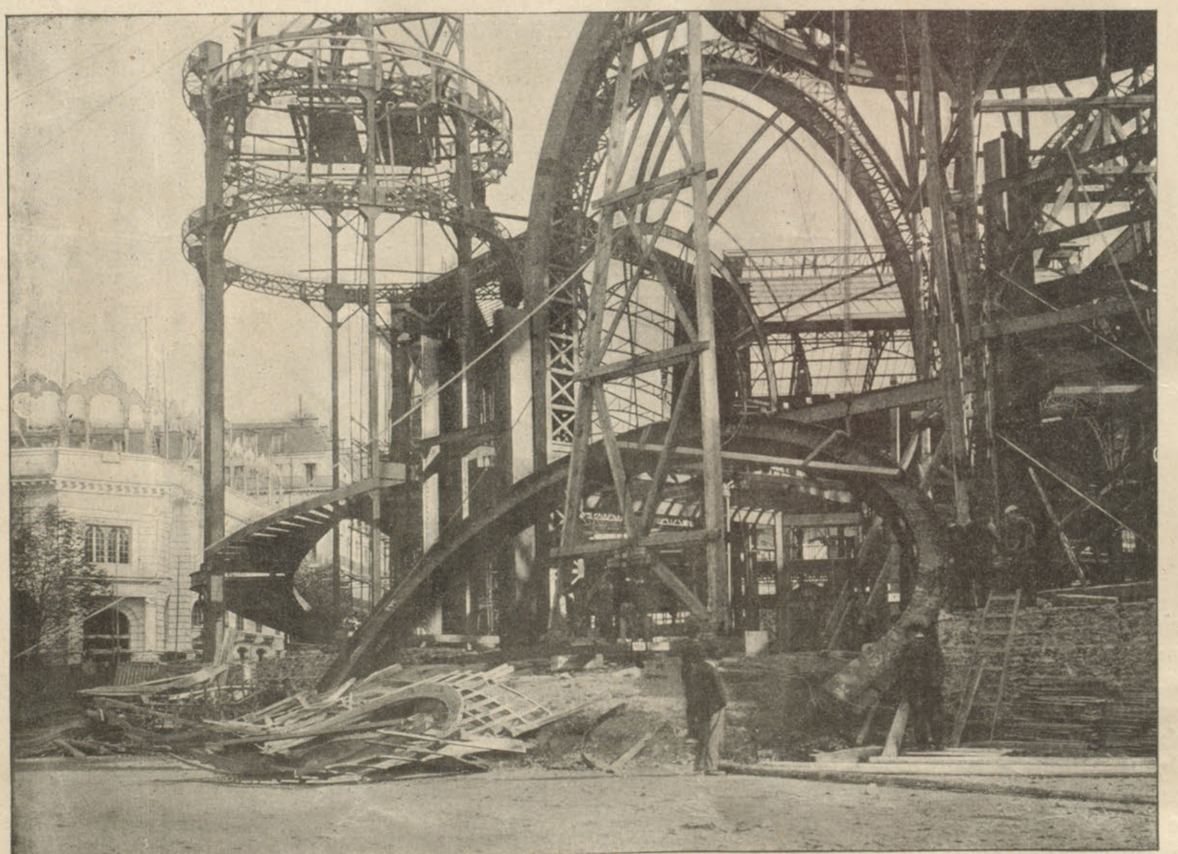


L'ascension des ouvriers de la Salle des Fêtes.

tois de démolir ce chef-d'œuvre de la construction métallique du XIXe siècle; mais d'autre part, les frais nécessités par le démontage de cet énorme vaisseau dépassaient certainement la valeur des matériaux utilisables. Cette œuvre de vandalisme se fût traduite par une grosse dépense. Mieux valait déguiser l'énorme vaisseau, afin que les lignes de sa masse ne vinssent rappeler, aux visiteurs de 1900, le souvenir du spectacle déjà vu en 1889. On y est parvenu de deux façons : en modifiant considérablement l'aspect intérieur et en masquant les longues façades par une autre construction développée en hauteur. Cette construction, c'est le Palais de l'Électricité, dont le couronnement en crête, silhouettée comme un éventail, s'élève en son point culminant, à 76 mètres du sol. La hauteur maxima de la Galerie des Machines est de 50 mètres. Pour l'intérieur, on y a pourvu en prélevant sur le milieu du vaisseau un espace carré, sur lequel on dresse une immense rotonde en coupole plate, entourée de tribunes. Quinze mille personnes au bas mot trouveront place dans cette enceinte où seront données les fêtes de l'Exposition. Quelles seront ces fêtes? Un programme s'élabore actuellement; mais d'ores et déjà, on peut prévoir, tout au moins, la cérémonie d'ouverture et la distribution des récompenses. On peut se reporter, de plus, à ce qui a été fait en 1889.

L'aspect d'immensité produit par la longueur de la Galerie des Machines (420 mètres) sera perdu. Quel effet produiront les deux tronçons qui demeurent et que couperont les hautes parois de la salle? C'est ce qu'il est encore difficile d'imaginer. Il faut observer que les deux tronçons mesurent encore 150 mètres environ sur autant de large, ce qui constitue de fort belle salles; d'autant que la hauteur sous le faîtage, 48 mètres, sera peut-être mieux proportionnée qu'elle ne l'était primitivement.

On accédera à la salle des fêtes par une entrée principale, formant vestibule d'honneur et située entre le palais de l'Électricité et la Galerie, dans l'axe. Pour mieux dire, c'est le Palais de l'Électricité lui-même qui formera comme la préface de la salle. Le vestibule de jonction construit actuellement a été monté, non pas en matériaux provisoires, mais en bons moellons formant des murs sérieux. Lorsque, d'un autre côté, on considère les formidables points d'appui du Palais de l'Électricité, que l'on a monté avec tant de peines et d'efforts, on ne peut croire que cette construction soit provisoire. Il semblerait déjà que ces parties, y compris la Salle des Fêtes, doivent survivre à l'Exposition. Quant à l'utilisation, on ne serait pas embarrassé, car la salle se prêterait admirablement à des concerts populaires, que l'on pourrait établir à des prix aussi bas que possible, en considération du nombre considérable de places disponibles.



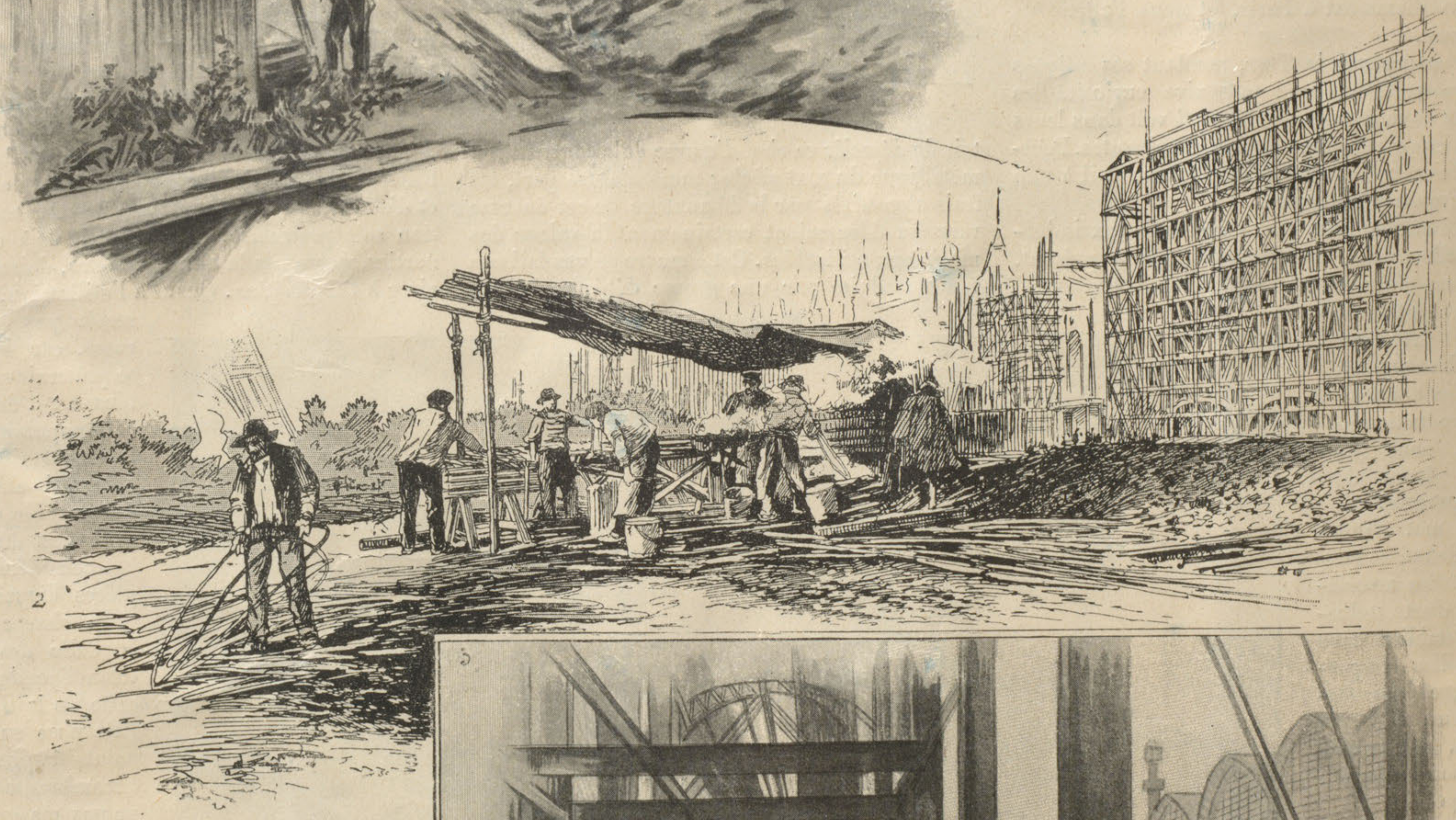
Au Champ de Mars. — *Montage d'une des grandes fermes cintrées du Palais des Mines.*

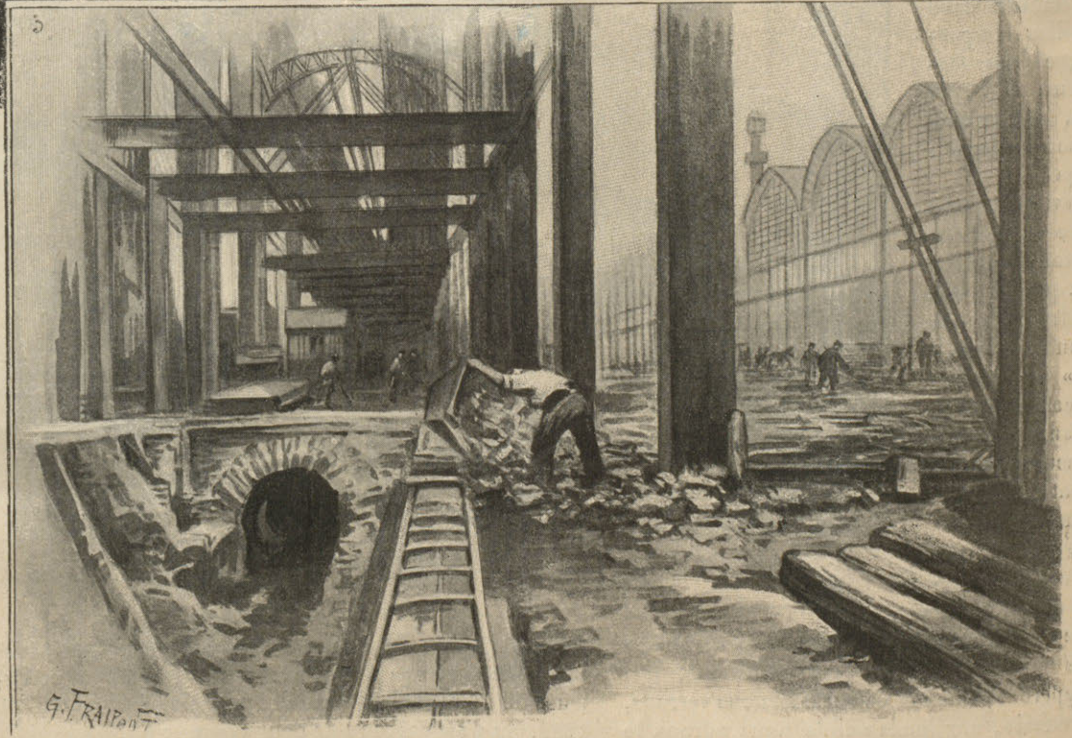
La charpente de la Salle des Fêtes est indépendante de celle de la Galerie. Elle pose sur des points d'appui peu encombrants afin de ne pas masquer les vues. Une de nos gravures représente un ouvrier que l'on hisse dans une benne, c'est ainsi que l'on accédait aux parties supérieures de la charpente, qu'il eût été fatigant et même périlleux d'atteindre, au moyen de simples échelles. Le plafond comportera de grands sujets de peintures décoratives qui ont été confiés à des peintres en renom. C'est ainsi que M. Cormon a été chargé d'allégoriser la *Métallurgie*, *l'Électricité et la Vapeur*; M. Flameng représentera les *Arts industriels*; M. Maignan, l'*Agriculture*, et M. Rochegrosse symbolisera les *Sciences sociales* et l'*Assistance publique*. Le

Tour Eiffel, pour le spectateur tournant le dos à la Seine. L'entrée se compose d'un gigantesque dôme, accompagné de deux autres dômes, beaucoup plus petits. Elle est précédée d'une large voussure dans laquelle, en haut d'un perron, s'ouvriront les portes d'accès. Le grand dôme repose sur quatre pointes d'appui que réunissent des arcs en plein cintre formés de poutres treillissées. Ces arcs soutiennent une grande couronne, ou cerce, épousant une forme de console renversée, sur quoi viennent se brancher 24 fermetures ou pannes, qui constituent la structure du dôme. Les pannes sont réunies par une série de ceintures qui assurent le contreventement. Le sommet s'épanouit en un gigantesque épi ou fleuron, qui n'a qu'un rôle décoratif.

Le Palais, proprement dit, était presque entièrement construit, avant qu'on n'eût commencé le montage du dôme et de ses accessoires. On a d'abord édifié un vaste hall de 47 mètres de côté, qui est placé selon la diagonale du rectangle formé par la superficie de l'édifice, puis on a abordé les constructions de l'entrée. Le montage s'est effectué au moyen de chèvres, et par l'effort humain, sans moteur spécial, en dépit de la dimension des fers. Cette installation sommaire était suffisante, puisqu'il ne s'agissait que d'un petit nombre de pièces à mettre en place. P. J.







programme répond aux idées synthétisées par une Exposition universelle. En même temps, une partie sculpturale, très importante également, se joindra à la décoration peinte. Ces sculptures comme bien on pense, seront exécutées en plâtre et en staff. Peintres et sculpteurs sont au travail. Les toiles des peintres seront marouflées en place, de même que les sculptures seront rapportées sur la charpente. Ces opérations ne prendront qu'un temps très restreint, et pourront être exécutées au dernier moment.

C'est encore une œuvre importante de métallurgie, que la grande entrée du Palais des Mines et de la Métallurgie que l'une de nos photographies représente, en voie de construction. Nous avons maintes fois parlé de ce Palais, qui se trouve à gauche de la

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Un site alpestre à Paris

A la bonne heure, voilà un coin où l'on pioche dur aussi et qui certainement sera servi à la minute à la foule des visiteurs dès le 1er mai prochain. Une vraie fourmilière en activité dévorante qui devrait servir d'exemple aux entrepreneurs d'à-côté où le travail est si lent, où la pénurie d'ouvriers empêche la rapidité d'exécution si nécessaire actuellement.

Nos lecteurs ont suivi dans les nos 36, 37 et 38, la méthode employée pour cette admirable reconstitution d'un site alpestre à Paris; nous ne reviendrons donc pas sur ce qui a déjà été expliqué, mais nous pouvons les promener pendant une petite heure au milieu de ce fouillis pittoresque de travaux si variés.







Ici, accroupis deux par deux, quelques ouvriers du canton de Fribourg débitent, en les enlevant des toits rapportés des montagnes, les *tavillons* ou tuiles de bois qui devront servir à la couverture des chalets montagnards; à côté, de grands fourneaux de fonte font bouillir l'eau acidulée dans laquelle sont trempées pour le nettoyage les tuiles séculaires. Là-bas, un peu plus loin dans la plaine, assis sur la descente du grand toit aux larges auvents de l'église de Würzbrünnen près de Thoune, les Fribourgeois martellent en cadence les gris tavillons qu'ils fixent au lattis des combles.

Les constructions sont à peu près terminées et les routes, les sentiers, les cours d'eau, les places publiques se dessinent. Les chariots se succèdent en de courts intervalles, déchargeant les terres végétales ou les sapins alpestres. Ces arbres, dont les racines sont enfermées dans une large enveloppe de terre suisse, sont descendus avec des précautions infinies et replantés immédiatement au pied des montagnes.

Plus loin on dispose dans la plaine les rochers naturels, soit le long des cours d'eau, soit à la base des rochers de staff qui se confondent complètement avec leurs confrères naturels. C'est merveille de voir avec quel goût exquis, quelle connaissance de l'art, les auteurs du projet savent confondre en une harmonie inimitable le naturel avec l'artificiel, et les compléter en un ensemble parfait.

Modelés sur nature, puis moulés dans l'atelier contigu au village, les rochers de staff sont hissés le long des charpentes, appliqués sur les revêtements de planche et assemblés entre eux par des ouvriers spéciaux dont les longues blouses blanches se confondent avec la couleur blanche des staffs

Accrochés le long des parois rocheuses, MM. les artistes peintres recouvrent ces staffs des diverses teintes dont la nature revêt les rochers des Alpes, suivant leur nature et leur structure géologique. Et ces teintes sont vraies, scrupuleusement étudiées, admirablement rendues, l'illusion est parfaite. Elles soulignent nettement le jeu des saillies; elles donnent de la vie et du mouvement aux masses des staffs qui, dans leur blancheur primitive, paraissaient toutes au même niveau. La gamme des tons, savamment nuancée, éloigne les plans, augmente les distances; si bien que, par un effet de perspective aérienne, les limites du terrain, déjà fort vaste, semblent reculées à l'infini.



UN SITE ALPESTRE A PARIS.
1. *Les peintres de rochers.* — 2. *Gazonnement des prairies.* — 3. *Plantation des sapins.*
4. *Établissement de roches naturelles sur les bords d'un cours d'eau.*

Tenez, regardez ensuite ce frais vallon, on y a versé de nombreux tombereaux de terre végétale sur laquelle s'appliquent les carrés de gazon que le printemps prochain émaillera de mille fleurs.

En même temps, en divers plans situés à différentes hauteurs des flancs rocheux, des cloisons de planches ont été aménagées; elles renferment chacune une certaine quantité de terre végétale sur laquelle chaque cloisonnement est réservé à un carré de gazon.

De petits sapins donnent, par la transition et par l'effet de perspective bien ménagés, l'illusion de grands sapins vus du fond de la vallée, et la donneront d'autant plus, que quelques chalets minuscules seront élevés au pied de ces arbustes. Ce travail de gazonnement et d'arboriculture est des plus curieux à suivre; il s'opère sous la direction de savants jardiniers et horticulteurs passés maîtres dans leur art.

De vieux petits abris à bétail, certainement centenaires, ont été démontés pièces par pièces du fin fond des montagnes pour être remontés ici : c'est une note vraie qui parfait l'illusion étonnante de la reconstitution en simili de ces diverses constructions scrupuleusement copiées sur nature.

Du côté de l'entrée donnant sur l'avenue de la Motte-Picquet, se construit l'emplacement de la grande cascade.

On établit sur les charpentes un vaste bassin ou berceau vertical en zinc dans lequel glissera la chute de 30 mètres, qui s'écoulera dans un cours d'eau rejoignant le lac. A l'intérieur de ce berceau, les charpentiers disposent une suite d'échelons en bois devant soutenir la couche de ciment qui interceptera toute humidité entre la chute, la charpente intérieure ou carcasse des rochers et des staffs.

En somme, tout marche bien et régulièrement dans ce coin, pour ainsi dire de l'Exposition, puisqu'il y sera relié directement et répondra amplement aux efforts et au talent dépensés par ces deux grands artistes que sont les auteurs : MM. Henneberg et Allemen, et dont ils seront largement récompensés par l'affluence de leurs visiteurs.

Les gelées subites de cet hiver prématuré ont interrompu en partie, comme on peut le supposer, le travail sur les chantiers du village suisse, comme elles les interrompaient sur les autres chantiers; mais, ici, l'avance prise depuis longtemps était assez grande, pour que cette interruption ne portât aucun préjudice à l'entreprise.

P. KAUFFMANN.

LE

Château de Chantilly et le Musée Condé

(*Suite et fin*[1].)

PARCS ET PARTERRES. LA MAISON DE SYLVIE

Le visiteur de Chantilly pourra se reposer la vue en parcourant les beaux parterres et le jardin anglais, où se trouvent le temple de la Vénus Callipyge, l'Ile d'Amour et le Jeu de Paume. En ce dernier, on remarquera la tente d'Abd-el-Kader prise par le duc d'Aumale, puis de belles tapisseries des Gobelins d'après Vien, diverses voitures ayant servi à Marie-Louise, au dernier duc de Bourbon, des drapeaux de l'armée de Condé, que le patriotisme du prince a relégués hors du château proprement dit, etc.

La Rampe qui fait face à la grille d'honneur conduit aux parcs. A droite, sont le *Hameau* et le *parc de Silvie*. Le Hameau, qui date de 1770, a été restauré il y a quelques années; enserré par un canal où grouillent des carpes centenaires et s'ébattent des cygnes, il est composé de quelques chaumières rustiques disséminées parmi les arbres.



LE CHATEAU DE CHANTILLY. — UNE ÉGLOGUE, *panneau de la « Grande Singerie ».*

LA FORÊT. — LES ÉTANGS DE COMMELLE

Le château de Chantilly est entouré de bois comprenant plusieurs forêts : les forêts de Chantilly, du Lys, de Royaumont, de Coye, de Pontarmé, les bois de la Coharde et de Saint-Maximin, enfin le grand parc de Chantilly comprenant 650 hectares de bois et 250 de terres.

Les étangs de Commelle se trouvent au sud de la forêt de Chantilly et au nord de la forêt de Coye. Ils sont alimentés par la Thène et s'étendent au nombre de quatre au milieu d'un vallon pittoresque. Sur leurs bords, la végétation composée surtout de hêtres acquiert un prodigieux développement. A leur extrémité orientale, s'élève une pyramide en pierre, sur l'emplacement de l'ancien prieuré de Commelle.

A peu de distance, au-dessus du déversoir des étangs, s'élève un petit castel gothique construit sous la Restauration; il sert de rendez-vous de chasse et a pris le nom de *château de la reine Blanche*. Au pied, on trouve un vieux moulin qui a été restauré.

La tradition veut, en effet, que la reine Blanche de Navarre, — et non Blanche de Castille, comme on l'a souvent imprimé, — femme de Philippe de Valois, ait possédé, au XIVe siècle, une habitation en ce bel endroit. Ce qui a pu entretenir l'erreur visée plus haut, c'est que le château de la reine Blanche était peu éloigné de la célèbre abbaye de Royaumont, fondée par le roi Louis IX, et dont les restes se trouvent à l'ouest, de l'autre côté du bois de Bonnet.

Ajoutons, pour renseigner le lecteur, que le Musée Condé est ouvert le dimanche et le jeudi de chaque semaine pendant la belle saison, et que la Cie du Chemin de fer du Nord met chacun de ces jours deux trains spéciaux pour conduire les voyageurs à Chantilly, et deux autres pour les en ramener dans la même journée. E.-A. SPOLL.

1. Voir page 25.

L'ouverture de l'Exposition. — Avant même que l'extérieur des Palais officiels fût entièrement achevé, on a commencé, un peu partout, à poser les planchers. Puis, on a monté les séparations de classes, et enfin on voit apparaître les premières vitrines, à l'état d'essai, pour juger de l'effet en place. D'autre part, les objets d'exposition s'expédient, et le service officiel de la

manutention a été organisé. Ce service très important est composé d'un ingénieur, assisté de quatre inspecteurs principaux. Ceux-ci sont chargés chacun d'une section : le Champ de Mars et ses annexes formant trois sections; la quatrième comprend l'exposition de Vincennes. Comme corollaire à l'organisation de la manutention, un service de douane et d'octroi est adjoint à celui de la réception des expéditions. L'administration supérieure a porté à la connaissance des intéressés que l'Exposition ouvrirait au jour fixé, c'est à dire le 15 avril, et qu'il ne serait accordé aucun délai. Le 14 avril à minuit, le travail s'arrêtera partout ; on ne plantera plus un clou, on ne donnera ni un trait de scie, ni un coup de rabot dans aucune des galeries. Les vitrines non achevées demeureront dans l'état où elles auront été laissées ; tant pis pour les retardataires. On annonce, de plus, que le Jury des récompenses tiendra compte, dans ses appréciations, de la diligence et du soin que les exposants auront apportés dans l'achèvement en temps utile des travaux qui leur incombent.

NOTES D'UN CURIEUX

NOS HÔTES

De quels hôtes voulez-vous parler? commencerez-vous à me demander. Il y en aura tant de catégories en 1900, depuis la tête couronnée débarquée à Paris avec ou sans incognito, jusqu'au bambin échappé de la maison paternelle, qui se mettra en route hypnotisé par les splendeurs parisiennes, se blottissant dans un wagon de chemin de fer ou courant les grandes routes sous l'œil sévère de la maréchaussée. Il y aura aussi ceux qui viendront à Paris pour jouir de spectacles extraordinaires, pour passer en revue tout ce que la civilisation moderne peut enfanter de jouissances intellectuelles ou matérielles, disons le mot même, pour faire la fête dans la limite des ressources et des tempéraments individuels. Ceux-ci nous les renvoyons à notre rubrique de « Paris Attractions », où nous nous efforçons de faire défiler à leurs yeux toutes les exhibitions futures, tous les plaisirs promis, toutes les fêtes projetées, et j'en sais pour qui cette cinématographie hebdomadaire est un vrai supplice de Tantale et qui, à l'exemple des soldats de « la classe », effacent jour par jour sur leur calendrier le temps restant à courir jusqu'au 15 avril 1900, jour de la répétition générale.

Mais, à l'autre pôle antipode des fêtards, nous trouvons toute une catégorie formant un énorme contingent, qui fournirait presque à lui seul le public d'une Exposition; je veux parler de tous ces savants, ces mutualistes, ces économistes, ces congressistes qui, par longues théories, se dirigeront sur Paris comme vers une une Mecque de la science et de l'art. C'est ceux-là dont nous devons nous préoccuper, car ce sont eux qui iront porter par la suite aux quatre coins de l'univers le renom du Génie français; c'est sur eux qu'il faut compter pour contrebalancer l'influence jalouse de ceux qui prendront par la suite un plaisir d'autant plus vif et plus hypocrite à dénigrer Paris et les mœurs parisiennes, qu'ils se sentiront ensuite plus éloignés des plaisirs qu'ils y auront goûtés.

Oh! il n'y a pas à s'y tromper, on nous servira à satiété « la Babylone moderne » dans quelques feuilles pudibondes de l'étranger. Prenons-en philosophiquement notre parti, et disons-nous par avance que Babylone a laissé dans l'Histoire un souvenir autrement prestigieux que les cités englouties par la mer Morte de la Judée, avec lesquelles certaines villes étrangères ont



M. Tropey-Bailly

Architecte du Palais du Mobilier et des Industries diverses (rue de Grenelle).

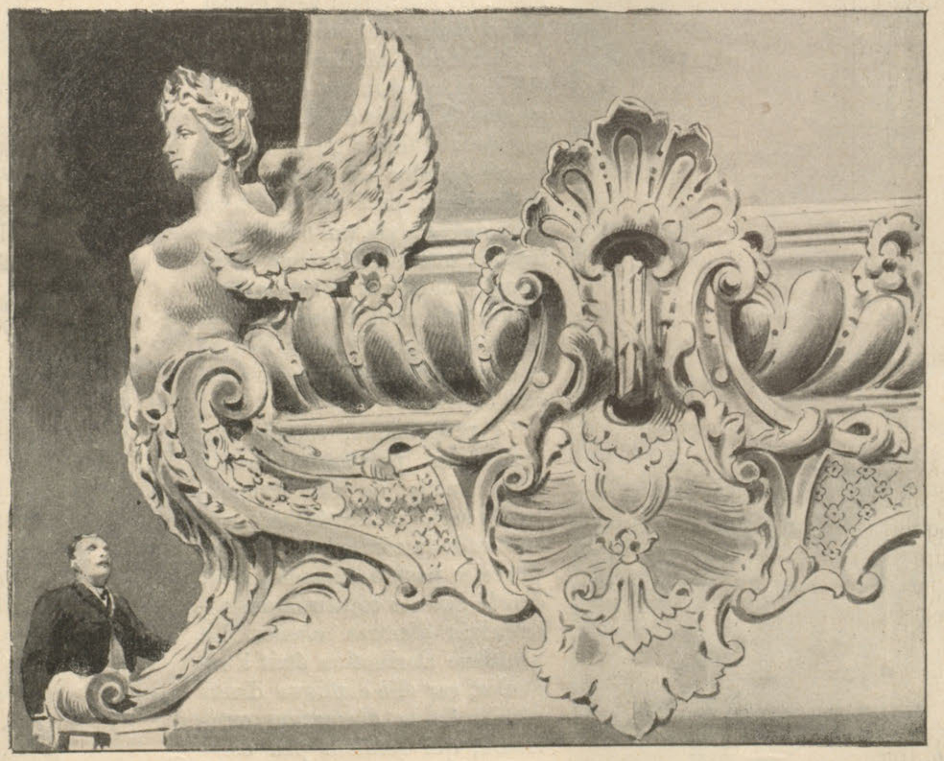
tant de points de ressemblance. A ceux qui diront : « Babylone », faisons en sorte que les délégués des municipalités françaises et étrangères, des associations scientifiques, littéraires, professionnelles ou ouvrières, les magistrats, les membres des bureaux des Congrès, soient mis en état de répondre que Paris est « l'Athènes moderne ».

Nous ne pouvons donc que féliciter très sincèrement le Conseil municipal de Paris de n'avoir pas attendu à la dernière minute pour se préoccuper de cette question. C'est ce qui était arrivé en 1889 cependant. Des visiteurs étrangers de marque, en renom soit dans leur pays même par l'importance de leurs fonctions ou la nature de leurs attributions officielles, soit dans le monde entier par leurs travaux, venaient frapper à la porte de l'Hôtel de Ville, sans trouver personne en situation de leur faire l'accueil qu'ils auraient mérité. Des délégations, accourues pour visiter Paris, pour profiter de la coïncidence de l'Exposition afin de s'initier aux rouages administratifs de notre pays, perdaient leur temps en allées et venues, s'épuisaient en démarches parfaitement oiseuses et finissaient par quitter Paris sans connaître de nos administrations françaises autre chose que le caractère rébarbatif de leur paperasserie.

Il n'en sera plus de même en 1900. Rendons-en grâce au Conseil municipal. On y a résolu d'y faire dignement les honneurs de la maison commune. D'abord, on a remis en état les salons de réception de l'Hôtel de Ville, et assurément les fêtes qu'on y donnera auront ce caractère grandiose, inoubliable, dont fut empreinte la féerie offerte au Tsar à son voyage à Paris. De cela, d'ailleurs, personne n'a jamais douté, mais ce n'est qu'un côté de la question ; de semblables fêtes ne peuvent se renouveler fréquemment; quand on aura donné une demi-douzaine de bals à l'Hôtel de Ville avec quatre grands concerts, les frais en seront assez considérables pour faire réfléchir nos édiles et les empêcher d'accorder trop fréquemment les violons.

En dehors de ces grandes soirées de gala, il y a place pour des réceptions plus intimes. Ce sont celles où l'on échangera *inter pocula* les remerciements, les compliments et les toasts, à l'issue des visites organisées pour permettre à nos hôtes de connaître les principaux rouages administratifs de la Ville de Paris. C'est tout un service que vient de créer le Conseil municipal à cet effet. Une active correspondance s'est déjà engagée avec les municipalités étrangères pour les prier de faire connaître la date de l'arrivée à Paris non seulement de leurs représentants, mais également de tous délégués congressistes, groupes, corporations, manifestant l'intention de se mettre en rapport soit avec les élus de la Ville de Paris, soit avec les directeurs de ses services administratifs.

Les réponses ainsi centralisées à l'Hôtel de Ville seront d'un réel intérêt, car elles permettront aux membres des grandes Commissions, aux directeurs, ingénieurs en chef et autres chefs de service d'être avisés en temps utile des visites qui auront lieu dans les écoles, les hôpitaux, les établissements municipaux de toute espèce.



Le Palais du Mobilier. — *Détail de l'angle du clocher.*

Enfin, il y a mieux, comme des visites spéciales ne peuvent se produire que pour des groupements de quelque importance, on organisera des visites collectives qui auront lieu, suivant les catégories d'établissements, de mai à novembre 1900, à des jours qui seront déterminés à l'avance. Ce sera une très grande facilité donnée à tous ceux de nos hôtes qui voyageront isolément et qui ont qualité pour se renseigner sur tout ce qui constitue l'outillage matériel, intellectuel et social d'une métropole telle que Paris.

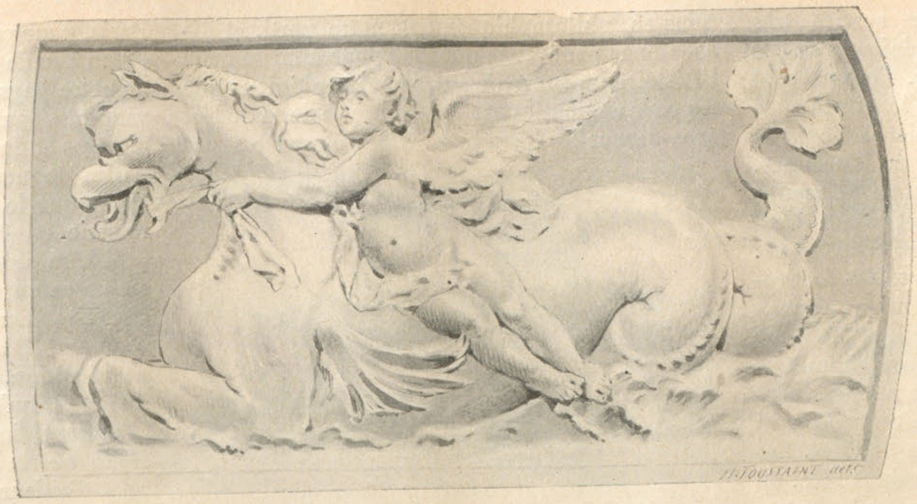
Le crédit mis à la disposition du bureau du Conseil municipal pour la série des fêtes et des réceptions monte à un million et demi. Il y a là de quoi soutenir le renom de l'hospitalité parisienne. Ce même chiffre d'un million et demi est celui que le Gouvernement a demandé pour ses membres en vue des frais de représentation pendant la durée de l'Exposition de 1900. Sur cette somme, la plus large part, soit 500 000 fr., est faite à la maison du Président de la République et cela se conçoit aisément, car c'est à l'Élysée que le protocole prévoit la venue des personnages étrangers de haut rang.

Le Ministre du commerce, en sa qualité de grand maître de l'Exposition, aura la charge de recevoir tous les délégués et commissaires des puissances étrangères à l'Exposition ; aussi doit-il avoir des frais de représentation plus élevés que ses collègues; ci : 170 000 francs. Les Ministres des affaires étrangères et de l'intérieur disposeront de 150 000 francs; les Ministres de l'instruction publique et des travaux publics de 100 000 ; le Ministre de la justice doit s'estimer heureux de se voir allouer 75 000 francs alors que celui de la guerre se contente de 70 000 francs et celui de l'agriculture de 60 000 francs. Enfin, le Gouvernement a estimé que chacun des Ministres des finances, de la marine et des colonies s'en tirerait parfaitement avec 50 000 francs. Ce qui est encore un joli denier.

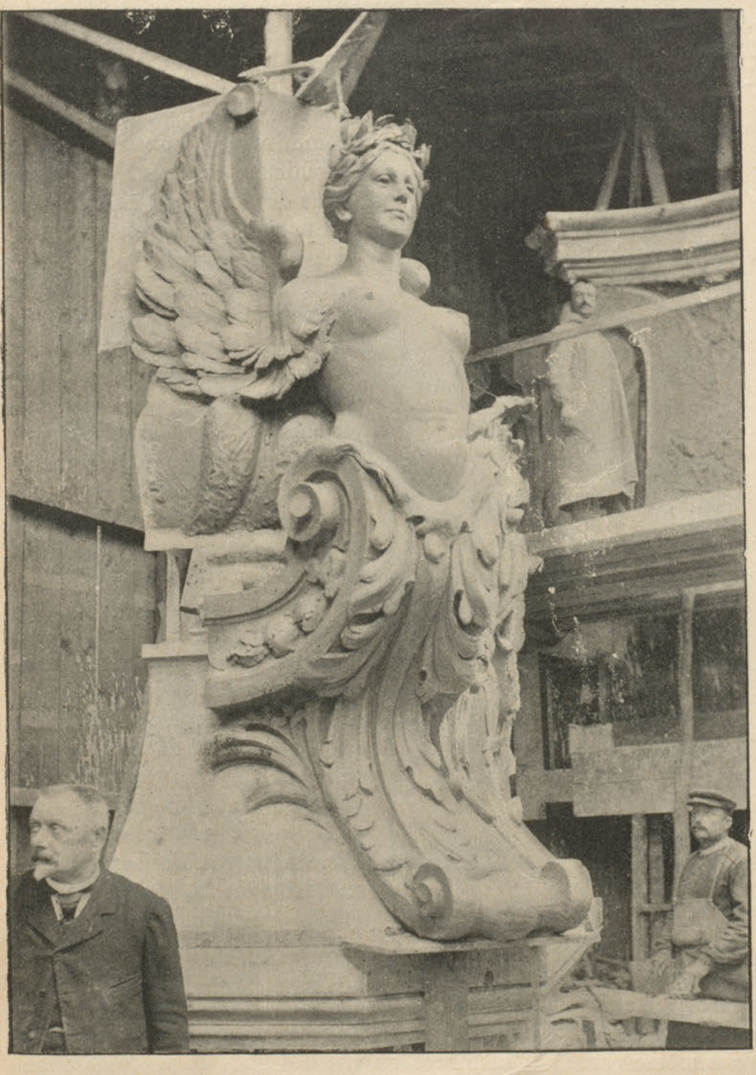
N'oublions pas de rappeler que tous les fonctionnaires et employés de l'État, dont le traitement ne dépasse pas 2500 francs et en résidence à Paris, verront, en 1900, leurs émoluments s'augmenter d'une indemnité de 10 pour 100. C'est une charge de 2 700 000 francs, pas moins, et la plus grosse part, plus d'un million, s'en va aux agents des postes; à un demi-million monte celle des agents et employés du Ministère de l'intérieur.

Il est juste de constater que ce sont ces deux catégories, à qui la présence de nos millions de visiteurs donnera le plus de mal. La Ville de Paris a pris une mesure équivalente au bénéfice de ses propres employés. Souhaitons à nos hôtes d'emporter, en même temps qu'une haute idée de la puissance économique et de la splendeur de Paris, un souvenir agréable de la célérité de nos facteurs, de l'urbanité de nos gardiens de la paix, de la complaisance des demoiselles du téléphone, de la politesse de nos cochers de fiacre.... Je vous laisse le soin d'augmenter cette liste au gré de la rancœur de vos souvenirs personnels.

LE PARISIEN DE PARIS.



Génie et Hippogriffe. (Bas-relief.)



LE PALAIS DU MOBILIER. — *Cariatide d'amortissement.*

ESPLANADE DES INVALIDES

Palais du Mobilier et des Industries DIVERSES[1]

(RUE DE GRENELLE).

Les Palais des Invalides sont alignés de chaque côté d'une voie centrale, prolongée dans l'axe du pont Alexandre et mesurant 27 mètres environ de largeur. Cette voie s'épanouit en une vaste place sur le quai, formant comme un demi-cercle de portiques : c'est la partie réservée à l'exposition des Manufactures nationales. En remontant vers l'hôtel des Invalides, on trouve, à droite, le Palais de MM. Larche et Nachon, précédemment décrit[1]; à gauche, le Palais de M. Esquié, ces deux édifices mesurant la même étendue en façade et en profondeur; puis on rencontre enfin deux Palais, qui ont double façade : une sur l'avenue intérieure, l'autre sur la rue de Grenelle; ces deux Palais ont été construits par M. Tropey-Bailly, et sont représentés par les dessins ci-joints.

Le programme, soumis aux architectes, prévoyait que les deux Palais de M. Tropey-Bailly seraient affectés aux expositions de la céramique et de la verrerie; postérieurement, il fut décidé que ces constructions recevraient d'autres classes. La première attribution était à signaler, car elle explique divers détails de la décoration extérieure, qui seraient peu compréhensibles sans cette observation. Les deux Palais sont de dimensions égales; leurs façades mesurent 50 mètres chacune; l'emplacement est à peu près carré. Ils se raccordent avec les Palais Esquié, d'une part, Larche et Nachon, de l'autre, par des galeries annexes, qui ménagent la transition entre les architectures bien différentes.

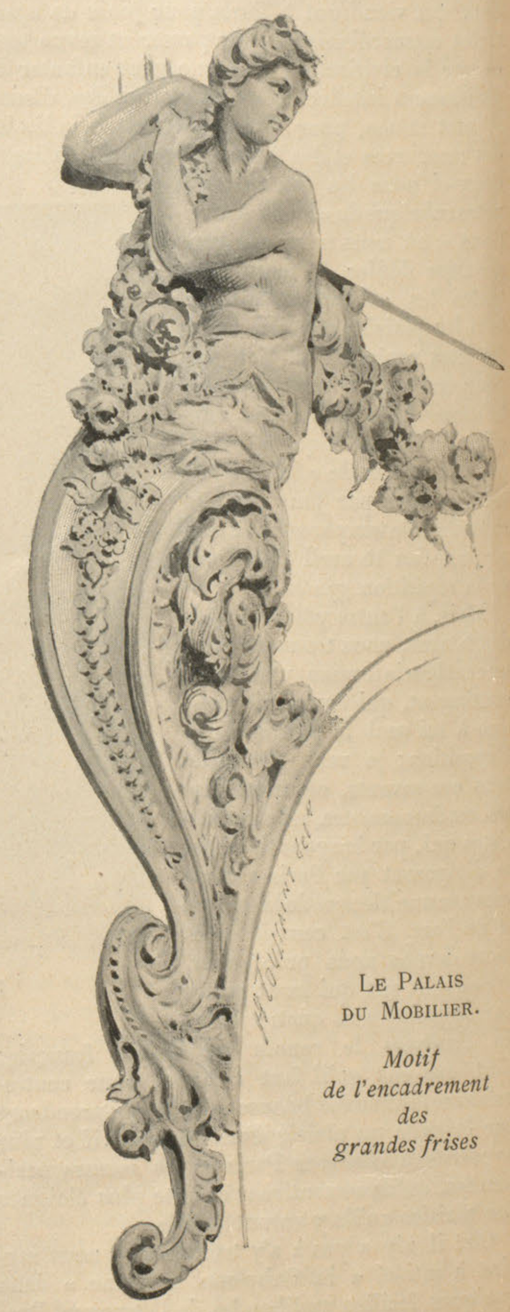
1. Voir page 165.

Leurs façades sur l'avenue se creusent suivant un arc d'ellipse, qui donne lieu à un mouvement gracieux dans les lignes, et qui accuse plus fortement le départ de l'avenue aboutissant au pont Alexandre. En cet endroit s'ouvrira la porte n° 26 de l'Exposition, qui n'aura pas d'autre importance architecturale, pour ne pas compromettre la fameuse perspective de l'entrée des Invalides, au sujet de laquelle il a été versé des flots d'encre. Une grille légère, des logettes pour les préposés aux tickets, feront tous les frais de cette ouverture.

Les façades sur l'avenue se composent de trois arcatures, calées entre deux tours carrées, que surmontent des flèches aiguës, découpées à jour. L'arcature milieu s'ouvre en porte d'honneur. Les arcatures sont coupées à l'étage par des passages à balustres formant loggia, et communiquant de plain-pied avec les galeries intérieures encadrant un grand hall.

Les tours carrées comportent des baies à trois ouvertures à l'étage, répétées par les meneaux des baies du rez-de-chaussée. Ils se couronnent de motifs ornementaux flanqués de pinacles en obélisques qui étoffent le point de départ des hauts clochers.

Les mêmes tours viennent compter dans la façade de la rue de Grenelle et encadrent l'entrée de l'avenue, mais elles ne se répètent pas à

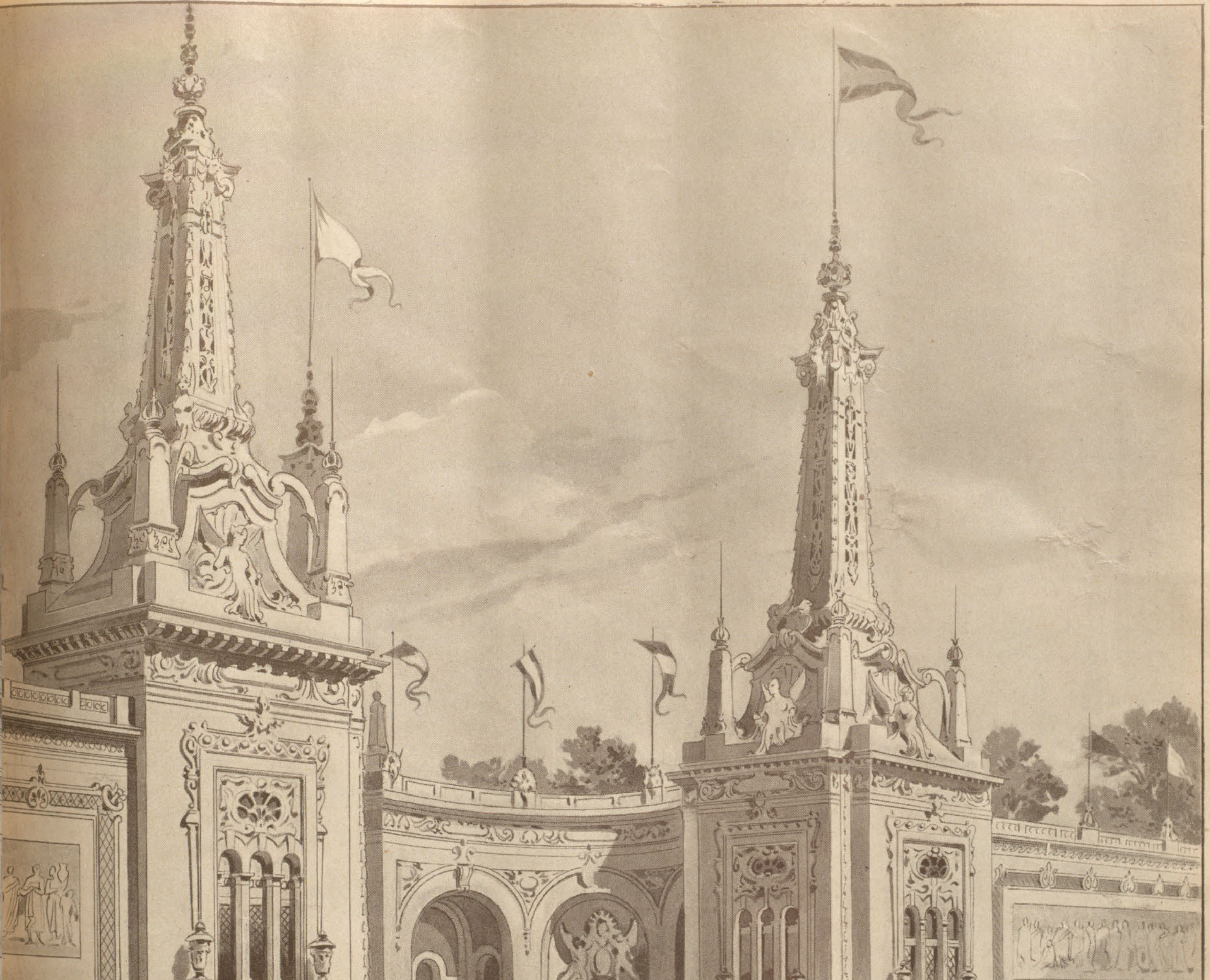


LE PALAIS DU MOBILIER.

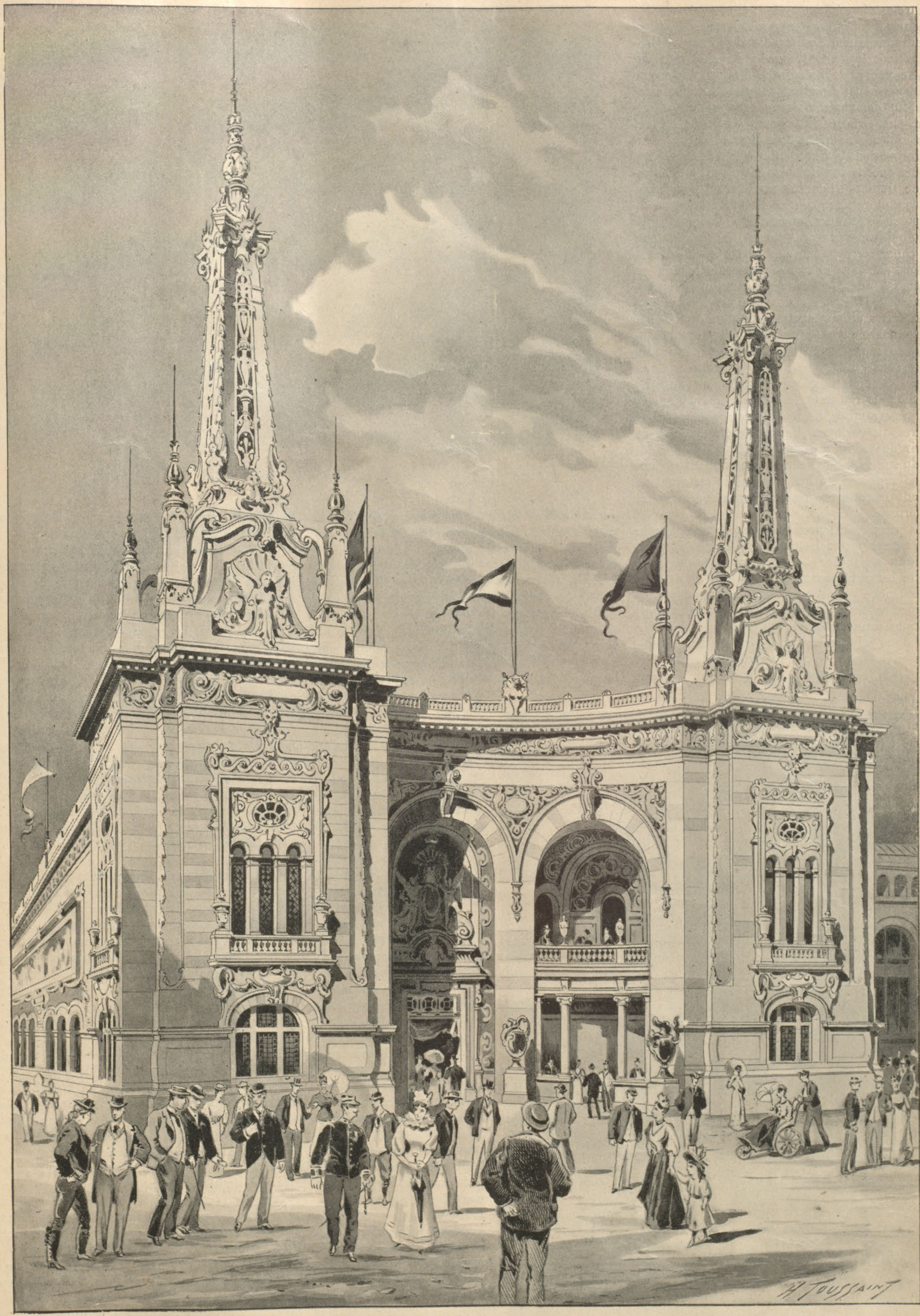
Motif de l'encadrement des grandes frises



PALAIS DU MOBILIER ET DES INDUSTRIES DIVERSES. (ESPLANAD



ES INVALIDES) FAÇADE SUR LA RUE DE GRENELLE. *(M. Tropey-Bailly, architecte).*



PALAIS DU MOBILIER ET DES INDUSTRIES DIVERSES (RUE DE GRENELLE). — *Façade en retour*

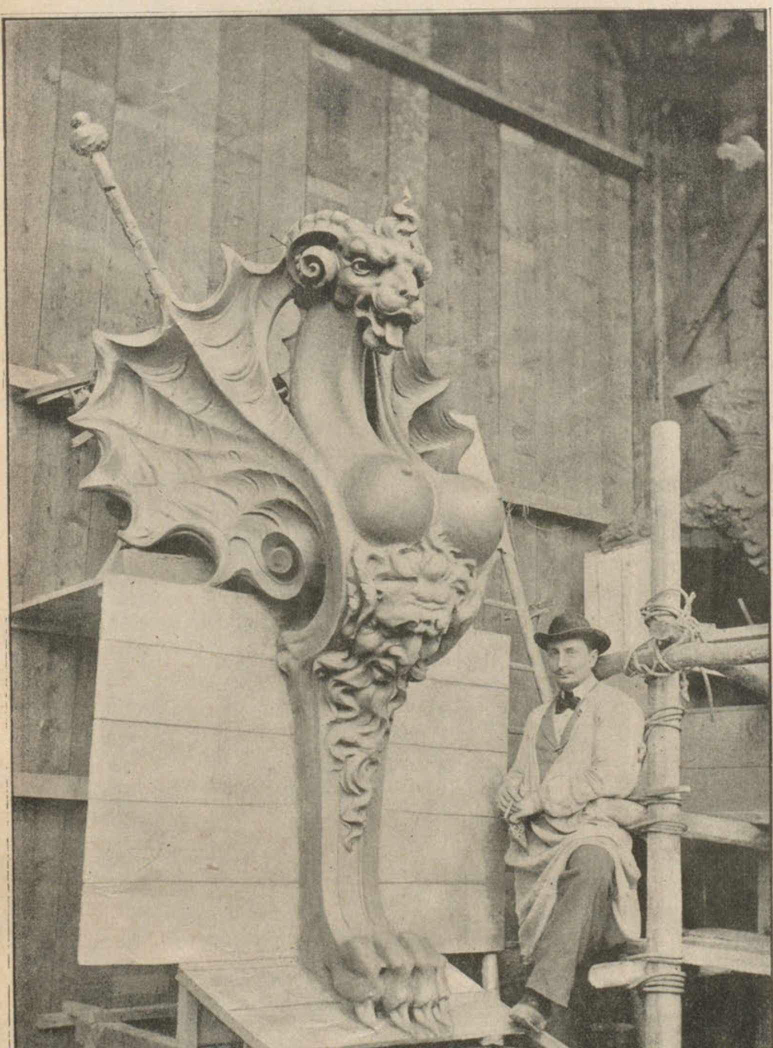
l'autre extrémité des façades; elles sont remplacées par des pavillons, que recouvrent des dômes quadrangulaires. Les façades de la rue de Grenelle sont largement percées dans le mur du rez-de-chaussée; il s'agissait d'éclairer la partie qui se trouve sous les galeries intérieures et qui fût demeurée obscure sans cette précaution. Ces galeries intérieures sont très larges; elles ont une douzaine de mètres de saillie.

Pour la partie du premier étage, des jours latéraux étaient inutiles, car elle reçoit une abondante lumière pénétrant par le vaste lanterneau de la toiture. Par contre, il était nécessaire de disposer de grandes superficies murales pour les besoins des exposants. Aussi l'architecte, tenu de conserver ces énormes superficies de murailles, sans les égayer d'une seule baie, a eu recours à une décoration qui produit un excellent effet. Dans un cadre très riche, il a logé deux frises allongées peuplées d'un monde de personnages en bas-relief. Les frises ont 27 mètres de longueur sur 2m,40 de hauteur; les figures sont légèrement plus grandes que nature. Les sujets représentés ont rapport aux arts du feu; ils retracent les travaux du potier, du peintre céramiste, du souffleur de verre, etc. Des figures allégoriques divisent ces sujets, afin de servir de points de repère à l'œil, qui se fût perdu sur cette longueur considérable. Il est bon de se rappeler ici que les Palais en question étaient primitivement voués à la céramique et à la verrerie.



Couronnement des clochers.

La première inspection de nos dessins montre suffisamment aux lecteurs que l'architecte n'a entendu se rallier à aucun style connu; son œuvre est entièrement de fantaisie. Il a voulu faire « riche » avant tout. Aussi ces façades sont-elles couvertes d'une profusion d'ornementation, et cette ornementation, d'après les spécimens que nous joignons à ces lignes, est d'une ingéniosité et souvent d'une élégance remarquables. Tout cela, bien entendu, est exécuté en plâtre et en staff. Pour réaliser, en calcaire, des détails aussi graciles, aussi refouillés, il faudrait des matériaux de premier choix, et la conservation de certaines saillies deviendrait plutôt précaire. Mais là n'est pas la question, puisqu'il s'agit de Palais provisoires. Cette architecture, ciselée et guillochée comme une orfèvrerie, est tout à fait séduisante, dans sa chimérique exubérance; les princesses des contes de fée s'arrangeraient de logis semblables, pour y étaler leurs robes « couleur de lune ou couleur de soleil », et le fameux oiseau bleu nicherait volontiers dans ces clochers à jour, à qui l'on ne voit guère que cette utilisation pratique.



Le Palais du Mobilier. — *Griffons en ronde bosse.*

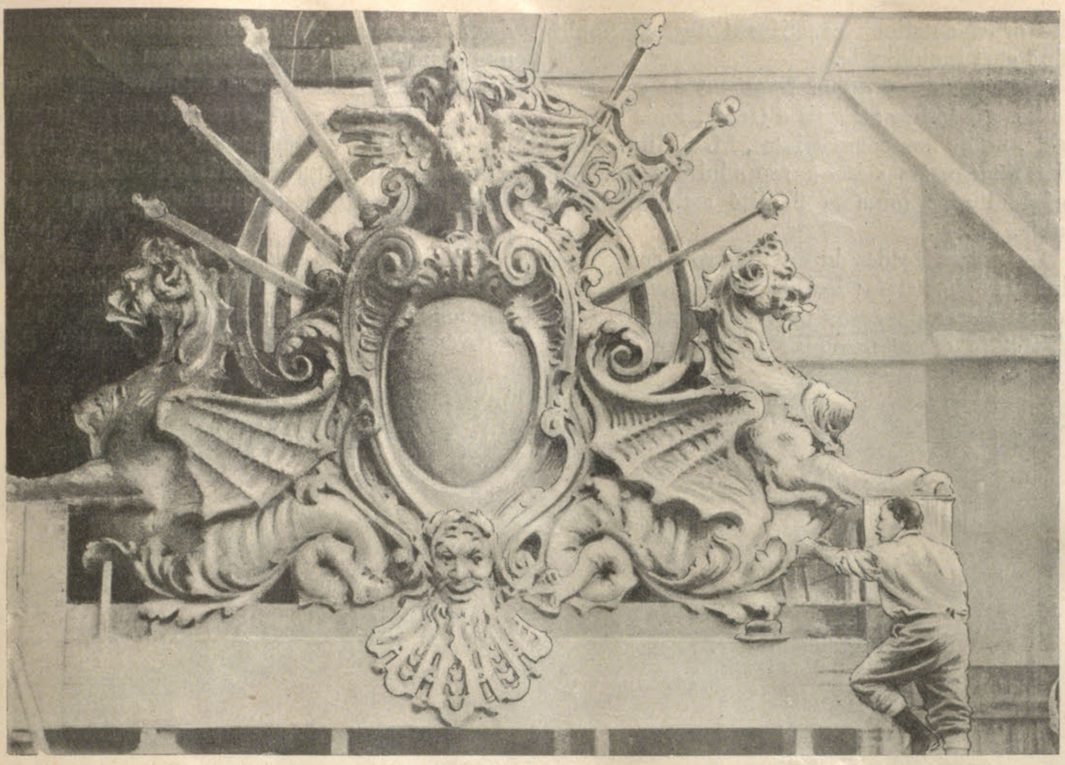
Sur ces façades plaisantes déjà, dans la candide blancheur du plâtre neuf, M. Tropey-Bailly entend adjoindre la séduction de la couleur. Les grandes frises en bas-relief sont couchées d'un ton de terre cuite claire. Cette coloration a pour premier résultat de les différencier de l'ornementation environnante, dans laquelle sont disséminées des torses en ronde bosse de femmes nues, qui sont à peu près à la même échelle que les personnages des frises; de là une certaine confusion, à laquelle remédie le ton de terre cuite. Les cadres qui entourent ces frises ont reçu quelques notes de couleurs plus vives: des dorures, des rechampis bleus ou verts, qui détachent les plans, un peu sèchement peut-être. L'ornementation est surabondante; elle s'alourdirait certainement, si les saillies étaient par trop soulignées: « Glissez, mortels, n'appuyez pas! » A notre humble avis, il nous semble qu'on ne saura trop adoucir les tons et rompre les teintes: simplifier au lieu de compliquer.

L'intérieur des Palais répète le parti pris général des constructions de l'Exposition : un grand hall, entouré de galeries à l'étage; ces galeries sont bordées de rampes en fer, qui, au lieu de filer selon des lignes droites, forment une série d'arcs en corbeilles saillantes, d'une disposition heureuse. La communication à l'étage se fait au moyen d'escaliers droits logés dans une annexe accolée au mur de fond, c'est-à-dire à celui qui est opposé à l'entrée. Les charpentes en fer sont peintes en vert clair; les balcons en saillie, dont nous parlions plus haut, ont été couchés de la même couleur, mais sur l'ornementation courante une légère guirlande transversale semble être accrochée; cette guirlande a été peinte en blanc. Notez qu'il s'agit de simple fonte de fer, car les budgets affectés ne permettent pas l'emploi du coûteux fer forgé, mais le modèle est d'un goût parfait dans sa simplicité, et cette combinaison de deux couleurs l'enrichit à bon compte.

Quant aux destinations des deux Palais, celui qui est du côté de la rue Fabert est affecté aux expositions de la Belgique et de la Russie, pour les objets ressortissant du Mobilier et des Industries de la décoration intérieure; la galerie de raccordement avec le Palais adjacent est attribuée à l'Allemagne. Le côté de la rue de Constantine, affecté à nos nationaux, contiendra au rez-de-chaussée la bijouterie et la coutellerie; au premier étage, l'horlogerie, et la galerie de raccordement, l'orfèvrerie.

Les deux grands bas-reliefs sur la rue de Grenelle ont pour auteurs : M. Damé (côté Fabert) et M. Fuère (côté Constantine). L'ornementation, qui est d'une exécution remarquable, et qui pèche plutôt par un excès de précision métallique, fut confiée à la maison Jacquier et Cie; le statuaire, qui a modelé les figures nombreuses qui font motifs dans l'ornementation, est M. Cassini. Ces figures, mascarons, chimères, sirènes, gaines, etc., sont d'une souplesse vivante et d'une réelle distinction. M. Tropey-Bailly a pris part aux différents concours ouverts pour les travaux de l'Exposition (voir tome I, page 9). Lors du concours pour le Grand Palais des Champs Elysées, il remporta la 5e prime. Nous avons rendu compte des opérations du Jury, et publié, avec les autres projets primés, celui de M. Tropey-Bailly (tome I, page 26).

G. Moynet.



Au Palais du Mobilier. — *Cartouche et griffons.*

Les ouvriers de l'Exposition. — L'impression subie par les visiteurs occasionnels des chantiers de l'Exposition porte surtout sur le petit nombre apparent des ouvriers occupés aux constructions. Nous ne parlons pas de la période d'arrêt relatif provoqué par les gelées, mais bien du temps normal, alors que le travail battait son plein. Cette apparence est due à deux causes : en premier lieu l'immensité des chantiers et, en second lieu, la part considérable prise par les moyens mécaniques de transport et de levage qui permettent de réduire les équipes agissantes à un très petit nombre d'unités. Il faut ajouter, aussi, que le nombre d'ouvriers sur chantier s'accroîtrait singulièrement si l'on y joignait celui des ouvriers employés, dans les usines ou dans les chantiers particuliers des entrepreneurs, à la préparation des matériaux, qui arrivent tout ouvrés sur le tas.

Voici les chiffres officiels des ouvriers qui ont travaillé sur le terrain même de l'Exposition, pendant une durée de 13 mois.

Mois et dates.	Nombre d'ouvriers	
	Maximum	Minimum
Octobre 1898.	2 180	878
Novembre —	2 617	1 406
Décembre —	2 644	757
Janvier 1899.	2 558	1 321
Février —	3 031	1 752
Mars —	4 173	2 261
Avril —	3 598	1 826
Mai —	3 834	2 471
Juin —	4 171	2 458
Juillet —	4 597	2 486
Août —	5 025	2 903
Septembre —	5 076	3 572
Octobre —	6 200	3 378

Le développement du machinisme spécial à la construction métallique a transformé complètement les conditions industrielles et dans un laps de temps qui n'est pas bien grand puisqu'on peut citer cet exemple typique. En 1889, une grande usine de charpentes métalliques, qui travaillait pour l'Exposition, mit en œuvre 2000 tonnes de métal avec un personnel de 1200 ouvriers ; en 1899, cette même usine a mis en place 10 000 tonnes avec 450 ouvriers.

Les chiffres cités plus haut ne comprennent pas les ouvriers, employés par des entreprises particulières qui ont obtenu des concessions sur les terrains de l'Exposition. Il faudrait y ajouter également celui des travailleurs qui ont édifié les pavillons étrangers : cet appoint élèverait notablement le chiffre des derniers mois. Maintenant que le gros œuvre est terminé, le chiffre global des ouvriers ne diminuera pas, il s'élèvera même avec le travail nécessité par les aménagements intérieurs, et pour les derniers mois qui restent à courir avant l'ouverture, le Champ de Mars et ses annexes ressembleront de plus en plus à une vaste fourmillière en rumeur.

AU QUAI D'ORSAY

Le Pavillon de la Perse

Lorsque nos ancêtres habitaient les forêts humides du territoire innomé alors, qui fut plus tard la Gaule et puis la France, lorsqu'ils construisaient ces monuments informes, les dolmens, les menhirs et autres entassement mégalithiques, alors qu'ils ne connaissaient, comme outils et comme armes de combat, que des fragments de pierre dure, une civilisation brillante couvrait le plateau de l'Iran de monuments, où apparaissait déjà, en système décoratif, la terre émaillée. Puis les invasions, les luttes sans fin, les longues guerres bouleversèrent les villes et les palais; et, sur les ruines ainsi créées, les envahisseurs élevaient d'autres villes, d'autres palais, plus somptueux encore. Les races les plus diverses semblaient s'être donné un rendez-vous de combat en ce point du monde, et dès qu'une dynastie s'implantait, qu'elle s'abandonnait aux délices de la paix, et que les populations respiraient, en se livrant au travail fécond, de l'horizon, soudain, surgissaient de nouvelles hordes, et le sang coulait à flots aux lueurs des incendies.

Les siècles s'écoulèrent ainsi; tandis que d'autres peuples eussent succombé sans retour à la succession d'assauts renouvelés, il semblait qu'une vie indomptable animait ces contrées; les populations vaincues absorbaient les vainqueurs. Les institutions politiques, les religions les plus diverses, ont passé sur ce sol; et, naturellement, ces fluctuations sans nombre agirent sur les arts. Il n'est pas de pays qui, comme la Perse, conserve des témoins aussi nombreux et aussi contrastés d'arts différents. On a remarqué, et le fait s'explique par une intrusion sans trêve d'influences extérieures, on a remarqué, que l'art persan fu éminemment composite, dans toutes ses affirmations. Mais on peut établir le fait qu'il a conservé, toujours et quand même, un fond immuable, si minime soit-il, qu'on ne peut attribuer qu'à l'influence du milieu, toujours dirigée dans le même sens. En même temps, il n'a jamais adopté, tout d'une pièce les formules venues du dehors. C'est ainsi que la civilisation grecque, qui s'imposa à tout le monde ancien, n'a pas laissé des traces sensibles dans les monuments persans, non plus que l'architecture et la décoration romaines. Le mouvement chrétien n'a fait qu'effleurer la Perse; un instant ralliée à la doctrine de Nestorius, elle fut conquise par les armées d'Omar, et devint musulmane aussitôt, cette forme religieuse s'adaptant mieux à son mode d'être et de penser.

Cependant ses traditions toujours vivaces lui interdirent d'accepter l'art des vainqueurs, l'art arabe, sans y adjoindre de notables modifications; si bien que l'art persan, qui se développa après l'hégire, et qui connut des époques de splendeur, finit par différer complètement de l'art arabe au point de lui devenir presque étranger.

Il existe en Perse une ville, Ispahan, qui conserve à l'admiration des hommes une série de monuments de l'architecture persane de la belle époque. La capitale politique est Téhéran. Ispahan, bien déchue depuis le siège qu'elle eut à subir au commencement du siècle dernier, et qui fut suivi de la conquête afghane, n'est plus qu'une cité à peu près déserte. Les organisateurs de l'exposition persane, en 1900, ont choisi, pour édifier le Pavillon qu'ils élèvent au quai d'Orsay, un des types les plus parfaits de l'architecture nationale. Il existe à Ispahan un édifice considérable connu sous le nom de *medresseh maderi chah sultan Hosseïn*, ou collège de la mère du sultan Hussein. C'est un ensemble de bâtiments élevés autour d'une immense cour, bordée de portiques et abritant une quantité d'alvéoles ou cellules où habitaient les étudiants Une porte monumentale donne accès



Le général Kitabgi-Khan
Commissaire général de la Perse.

à un grand vestibule, débouchant dans le milieu de la cour, et faisant face à un oratoire flanqué de minarets et coiffé d'un dôme.

Cette porte, qui a été disposée comme entrée principale, ainsi qu'on le voit dans notre dessin ci-joint, se compose d'un grand arc en ogive lancéolée, entourée d'une large frise formant tableau. Derrière l'arc se creuse une voûte en cul-de-four, formée par une série de stalactites superposées. Le tout est entièrement habillé de carreaux de faïence, offrant les teintes que l'on retrouve dans la décoration persane : bleu d'outremer, bleu turquoise et rehauts de vert et d'orange. La « medresseh maderichah » a été construite en 1710, en même temps qu'un caravansérail qui lui est adjacent, immense établissement consacré au logement gratuit des voyageurs et de leurs montures. Ces deux fondations charitables étaient entretenues par la mère du sultan, qui prenait soin, en personne, de leur administration, et l'on raconte que, dans son zèle charitable, elle veillait au blanchissage du linge des étudiants pauvres.

Ces monuments, entourés d'eaux vives, de jardins et ombragés par des avenues de superbes platanes, produisent une vive impression d'admiration, dont nous retrouvons l'écho enthousiaste dans les récits des voyageurs. L'unité de plan, l'exécution soignée dans les détails, l'harmonie heureuse de ces énormes superficies couvertes de faïence, dont la fraîcheur de tons brave l'injure des années, la souplesse et la richesse des ornementations constituent des ensembles d'un effet inoubliable.

Nous n'aurons qu'un fragment de ces merveilles à admirer au quai d'Orsay, mais l'architecte, un de nos compatriotes, M. Philippe Mériat, attache ses soins à reproduire le modèle original avec toute la fidélité artistique désirable.

Les autres façades du Pavillon sont construites dans le même style ; les baies, très nombreuses, seront closes de verres peints et émaillés. L'architecture orientale donne une place considérable, dans la décoration intérieure et extérieure, aux inscriptions; les caractères persans, avec leurs inflexions et leurs courbes gracieuses, semblent, déjà par eux-mêmes, être des ornements. Les vitraux du Pavillon seront surtout couverts d'inscriptions, et, par une attention pleine de délicatesse, ces inscriptions versifiées sont composées en l'honneur de la France, par un littérateur renommé en Perse, et, par surcroît, calligraphe, car on ajoute en Orient la plus grande importance à ce talent, qui, dans nos pays, prête assez illogiquement à la plaisanterie.

Le Pavillon est recouvert d'une terrasse que l'on a songé à utiliser pour y placer un second spécimen de l'art persan. Deux édicules à colonnades y seront installés, et le motif reproduit est celui du *tchepel soutoun* ou pavillon des 40 colonnes. Cette construction, incendiée une première fois, fut rétablie au siècle dernier par le sultan Hosseïn. Les colonnes sont octogonales, en bois de cyprès, recouvertes de glaces et posant sur des embasements de marbre blanc; elles soutiennent un plafond à caissons sculptés et refouillés avec un soin minutieux, peints et dorés par surcroît.

A l'intérieur, le Pavillon contiendra un grand salon de réception de 110 mètres superficiels, et de plus un bazar où seront installés les produits du sol, de l'industrie et des arts persans. Cette exposition ne préjudicie en rien à la part de la Perse dans les sections des Palais officiels, où ses produits prendront place parmi les produits similaires. C'est ainsi qu'aux Fils et Tissu, snous verrons la plus importante exhibition de tapis persans, qu'on n'ait jamais faite. La réputation de la Perse est universelle, à cet égard, et nous avons été chercher des leçons et des modèles à son école.

Il serait injuste de terminer ce trop bref exposé, sans rendre hommage au goût exercé du commissaire, le général Kitabgi-Khan, qui a présidé à l'élaboration de cette œuvre artistique, secondé par l'architecte, M. P. Mériat, dont il a été parlé plus haut.

Paul Jorde.

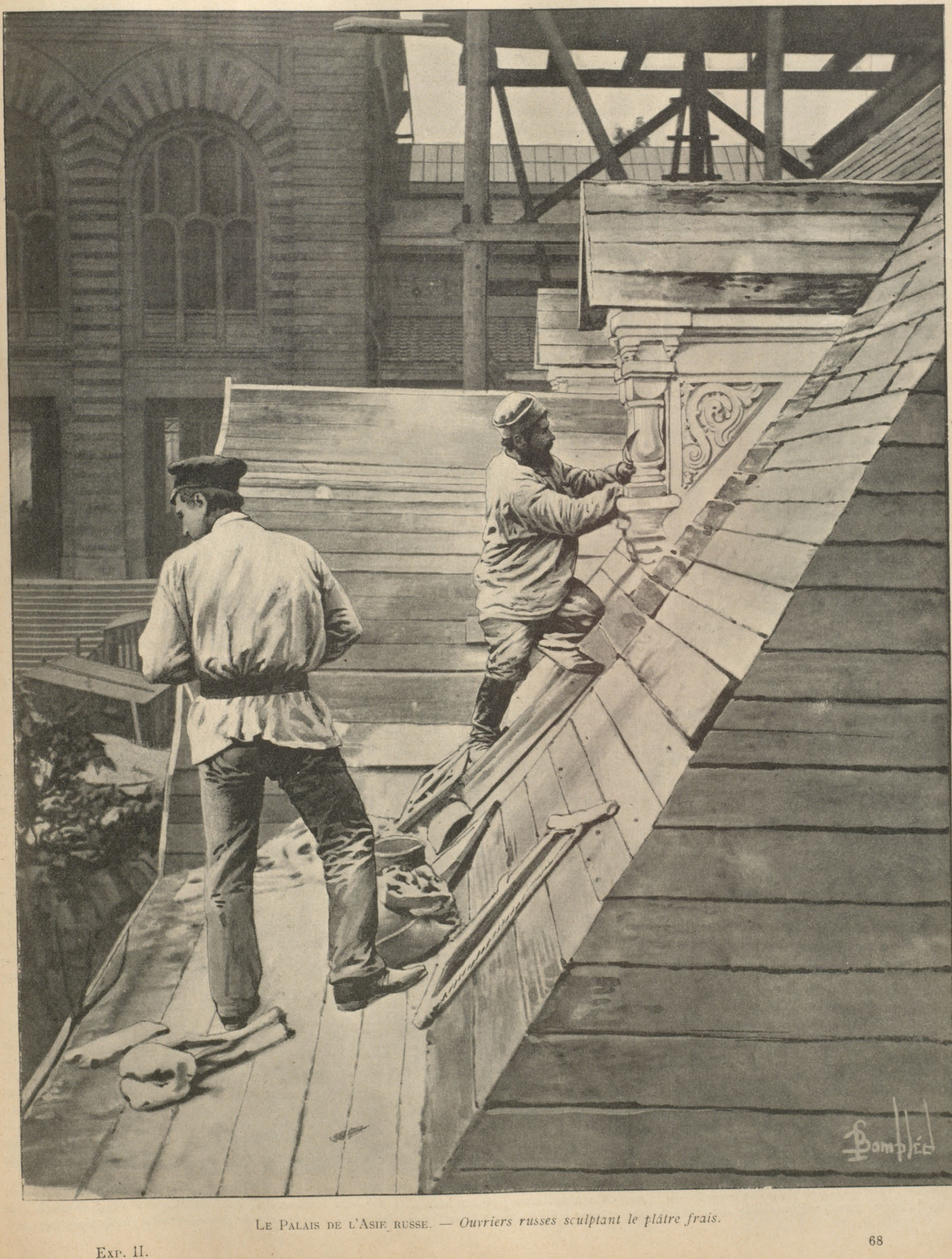


Le Pavillon de la Perse. — *Vue d'ensemble.*

LES TRAVAILLEURS DE L'EXPOSITION

LES OUVRIERS RUSSES

L'équipe d'ouvriers russes chargée de construire les bâtiments de l'exposition russe comprend, outre de nombreux charpentiers et menuisiers, dont nous avons parlé à maintes reprises, des maçons ornemanistes d'une réelle adresse. Dans la généralité des édifices qui se construisent au Champ-de-Mars et sur ses annexes, c'est le staff et le plâtre moulé qui forment la base de la décoration. Les maçons sont chargés de préparer les nus et de traîner les moulures; ils s'occupent de la partie purement géométrique, mais, dès qu'il s'agit d'ornements décoratifs, ils laissent la place aux équipes de mouleurs. Néanmoins, nos maçons possèdent un acquit qui leur permet d'aborder certains travaux sortant du genre habituel de leur tâche. C'est ainsi qu'on les a vus, au Vieux Paris, monter des murailles appareillées, avec leurs joints éclatés et leurs angles crevassés. Or, comme le plâtre employé était gâché avec des colorants, le mur ainsi truqué prenait des aspects vénérables qui reculaient son acte de naissance de quelques



Le Palais de l'Asie russe. — *Ouvriers russes sculptant le plâtre frais.*

siècles. Le Pavillon de la Hongrie a été construit sur les mêmes données. A l'exposition tunisienne, des ornementations assez simples ont été établies de même, en plein plâtre, sans intervention du mouleur; mais, dans tous ces travaux, il ne s'agit que de surfaces rectilignes, ou de simples truquages, qui ne demandent aucune connaissance artistique.



EXPOSITION COLONIALE NÉERLANDAISE.
La déesse Lackmi.

Les ouvriers que représente notre gravure font, au contraire, œuvre d'art. Le plâtre, fraîchement gâché et appliqué, prend aussitôt; mais, pendant une heure environ, on peut le tailler à l'outil : il présente la consistance de l'albâtre et se coupe franchement. La première heure écoulée, il durcit et éclate par fragments sous la lame. On se rend compte du mode de travail. L'exécutant ne doit pas s'endormir. Aussitôt le plâtre posé et dressé, il décalque sommairement son modèle; ou même, dans la plupart des cas, il exécute du coup, sans tracé préalable. Au moyen de couteaux de formes différentes, il taille, il rogne, gratte et l'on voit les parties ornementées se dessiner vaguement d'abord, puis prendre des formes nettes et précises. Dès que la lame arrache au lieu de couper, il lui faut s'arrêter; si les formes ne sont pas arrêtées, si le temps lui a manqué pour parfaire le motif commencé, il n'a d'autre ressource que de démolir avec la hachette et de recommencer sur de nouveaux frais, mais cet accident se produit rarement. La sûreté de la main égale la précision de l'œil, et même pour les surfaces en forme de balustre, comme celles que taille l'ouvrier de notre gravure, le profil et le galbe sont aussi parfaits que s'ils avaient été exécutés au tour.

Le plâtre ainsi travaillé fut d'un emploi courant dans toutes les branches de l'architecture orientale. Les intérieurs arabes ou mauresques, avec leurs inscriptions, leur floraison capricieuse de détails répétés à l'infini étaient taillés dans le plâtre frais. En Egypte, actuellement encore, on trouve des ouvriers qui ont gardé les vieux dessins et les anciens modes de travail. Lorsque Alexandre Dumas construisit sa fastueuse habitation de Monte-Cristo, près de Saint-Germain, il fit venir du Caire deux de ces découpeurs, qui travaillèrent pendant des mois à décorer de la sorte un grand salon oriental. La construction russe a repris cette tradition, avec tant d'autres, aux arts orientaux.

AU TROCADÉRO

L'Exposition coloniale néerlandaise

La Hollande ne figure pas parmi les nations qui élèvent un pavillon particulier sur les bords de la Seine, ou autour de la Tour Eiffel. En revanche, elle construit, sur un vaste emplacement, dans le parc du Trocadéro, un groupe de monuments importants destinés à son exposition coloniale. On sait combien ses possessions d'outremer sont considérables; et, sur les cartes comparatives, la Hollande, proprement dite, paraît toute petite auprès du vaste empire que ses armes ont conquis et su conserver. C'est en Asie que se trouvent ses colonies les plus riches et les plus étendues. Aussi, les organisateurs de cette exposition se sont-ils inspirés des souvenirs archéologiques et ethnographiques de Java et de Sumatra pour édifier un ensemble pittoresque, et dont l'originalité fournira une note bien spéciale, dans cette foule de constructions exotiques dont s'émerveillera le public, l'an prochain.

L'emplacement accordé au commissariat hollandais compte 2500 mètres superficiels; il est en bordure de l'avenue qui longe le grand bassin, dans la partie médiane, entre l'exposition coloniale de l'Angleterre et le Palais de l'Asie russe; la façade mesure 80 mètres de développement. Sur cet espace, s'élèveront trois constructions bien distinctes: au fond, un temple d'architecture hindoue, et, de chaque côté, deux groupes d'habitations indigènes du plateau de Padang à Sumatra.

Le terrain est en pente et a nécessité l'exécution de terrasses horizontales superposées. Le temple est au point culminant et en retrait. C'est la copie exacte du temple de Tchandi-Sari, dans la résidence de Soerakarta, à Java. L'île de Java, sur de nombreux points de son territoire, possède des monuments en ruines, qui se rattachent intimement à l'architecture indoue, et qui présentent les caractères religieux des cultes que professe encore la majeure partie des habitants de l'Hindoustan. L'histoire des peuples ou des gouvernements qui ont élevé ces temples est assez mal connue : au XV[e] siècle, se produisit la conquête musulmane, et les habitants de Java acceptèrent généralement la religion des vainqueurs. Or, les monuments religieux, élevés selon les traditions indiennes, se rapportaient, comme culte, à celui du Bouddha ou à des cultes dissidents, mais originaires de la même source; ils furent abandonnés et eurent à souffrir l'injure du temps et les déprédations des hommes. C'est ainsi que le temple de Tchandi-Sari, qu'on reconstitue au Trocadéro, a perdu son grand portique, démoli par des Chinois immigrés, en révolte contre le prince de Soera karta, dans le but de construire des fortifications.

Ce temple mesure une hauteur de 13 mètres, sur une largeur de 17, et une profondeur de 10 mètres. Il porte sous un soubassement, qui sera décoré de moulages pris sur les frises de Boeroe-Boedor. C'est l'appellation sous laquelle on désigne un splendide monument, de l'art hindou, situé dans la résidence de Kadoe, et qui est considéré comme une des plus brillantes manifestations du génie bouddhique : ce sanctuaire, dont les dimensions sont imposantes, couvre un carré de 125 mètres de côté; il est formé d'étages en retrait, dont le dernier s'élève à 40 mètres.



M. LE BARON VAN ASBECK
Commissaire général de la Hollande.
(Photographie Eug. Pirou, rue Royale, Paris.)

C'est, en somme, une gigantesque pyramide, couverte, de la base au sommet, par des myriades de statues, et par l'interminable prolongement de frises sculptées. Celles-ci, mises bout à bout, représentent cinq kilomètres de développement. Ce n'est pas la profusion des sculptures qui force l'admiration du voyageur, mais la perfection de l'exécution, la science de la composition, la vérité, le sentiment des scènes figurées. On voit se dérouler, en longues théories, la légende du Bouddha, l'histoire de Çouddhona, son père, de la reine Maya, sa mère; l'annonce de l'incarnation d'un dieu et l'épopée entière du Çakia-Mouni se déroulant en seize cent trente-six tableaux qui comportent environ vingt-cinq mille figures en haut relief.

On s'accorde à fixer au VIII[e] siècle de notre ère l'érection de ce gigantesque sanctuaire, dont le plan forme une succession de galeries, encadrant un oratoire central, sous une coupole plate qui abrite un gigantesque Bouddha. D'ailleurs, les monuments les plus anciens de l'Inde n'ont pas l'antiquité reculée qu'on leur attribuait d'abord, et l'on admet aujourd'hui que les édifices sans nombre que l'on retrouve dans toute l'étendue de l'Hindoustan sont postérieurs à la conquête d'Alexandre.

On ne saurait penser à reconstituer, même en moulages, une construction aussi colossale que le temple de Boeroe-Boedor; nous nous contente

rons des spécimens qui seront soumis à notre admiration en 1900; cette exhibition nous intéressera d'autant, que c'est la première fois que des moulages sont importés en Europe.

Revenons maintenant au temple de Tchandi-Sari dont l'intérieur sera disposé en musée archéologique, dans lequel nous retrouvons divers fragments de Boeroe-Boedor : d'abord le portique d'entrée, puis différentes reproductions de statues du Bouddha; et, enfin, un fragment d'un temple de Brambanam, autre sanctuaire du culte du Bouddha, mais sous la forme du djaïnisme, rite spécial, auquel se mêlent les divinités de l'ancienne religion brahmanique, ce qui finit par constituer un Olympe singulièrement touffu, et surtout surabondamment peuplé. Brambanam représente une appellation collective sous laquelle on comprend une quantité de sanctuaires, groupés plus ou moins régulièrement, mais qui forment comme une ville en ruines. Brambanam est postérieur au temple de Boeroe-Boedor: on avancerait même l'époque de sa construction jusqu'au XIe siècle.

Quant au temple de Tchandi-Sari, qui paraît bien petit à côté de ces accumulations de pierres travaillées, il a le mérite de constituer un type complet très élégant, et dans un bon état de conservation. Pour les parties ruinées, en petit nombre, on les a reconstituées au moyen d'exemples ou de répliques choisis dans des édifices similaires. Ce monument serait d'une époque relativement moderne; sir S. Rafles prétend qu'il remonte, de même que les autres ruines de cette région, tout au plus au commencement du XVe, c'est-à-dire peu de temps avant l'extinction de la religion hindoue à Java.

Les amateurs d'archéologie indienne rencontreront d'intéressants sujets d'étude dans ce musée spécial, qui n'intéressera pas moins le public, par l'étrangeté et l'inattendu d'un art, qui diffère si grandement de notre façon de voir et de sentir. Quant aux amateurs d'ethnographie pittoresque, c'est pour eux que sont construites les coquettes habitations de Sumatra, avec leurs pans de bois historiés, fouillés, peints et laqués. On a différencié les façades, en prenant pour chacune un type différent, afin de multiplier les spécimens. Les toits aux pignons retroussés semblent indiquer une origine chinoise. D'ailleurs, on retrouve cette forme au Cambodge et dans toute l'Indo-Chine.



Statue du Bouddha.

Le pavillon nord contiendra des modèles de fortifications dans les colonies néerlandaises, le matériel de campement, celui des hôpitaux militaires, des établissements de la marine, des collections de cartes et de photographies.

Le pavillon sud sera consacré aux expositions minéralogiques, agricoles et ethnographiques; dans cette section, sera compris le Panthéon des dieux adorés par les populations actuelles de Bali et de Lombok, composé de soixante-dix statues richement décorées.

Au-dessous de la salle d'exposition du pavillon sud, sera ménagée une salle de spectacle, pour une troupe de danseuses et de musiciens javanais, avec dégustation de thé et de café, provenant des colonies néerlandaises. Les danseuses sont revêtues de costumes et de bijoux de la plus grande richesse. Elles appartiennent à une troupe renommée à Java. Les danseuses javanaises furent les favorites du public; il est probable que les nouvelles venues remporteront un succès identique.

Le commissaire général de la Hollande est M. van Asbeck.

PAUL JORDE.



EXPOSITION COLONIALE NÉERLANDAISE. — *Fragment de frise en haut relief du temple de Boeroe-Boedor.*

AU QUAI D'ORSAY

Le Pavillon royal de l'Espagne

L'architecture espagnole est assez mal connue en France. Tandis que les publications abondent sur l'Italie, par exemple, et que les moindres monuments de cette contrée ont été décrits avec



Griffon à tête humaine.

amour et minutie, on peut compter les ouvrages qui traitent en détail de l'Espagne monumentale, sauf peut-être en ce qui concerne l'architecture mauresque, et encore! D'autre part, les touristes ne franchissent pas volontiers les Pyrénées, tandis que la tournée en Italie est, pour ainsi dire, chose obligée pour quiconque s'occupe d'art, peu ou prou.

Et, cependant, que de villes magnifiques et pittoresques offrant, à l'étude et à l'admiration, les spécimens les plus curieux de l'art de construire!

Pendant la suite des siècles, l'Espagne a suivi le mouvement général qui modifiait, étape par étape, les formes architecturales; mais en imprégnant les édifices qu'elle construisait d'une allure locale, éminemment originale. C'est ainsi que se sont déroulées les différentes périodes de l'art gothique, en son essor, en son épanouissement, et en sa décadence; mais avec des formules toutes particulières; car il y eut, même dans le gothique, pénétration intime de l'art mauresque. Musulmans et chrétiens se battaient de bon cœur; néanmoins, ils se rendaient justice. Et comme la civilisation andalouse brillait d'un éclat resplendissant, alors que la Castille, entièrement adonnée aux armes, négligeait les superfluités de l'art, on vit des princes chrétiens emprunter des architectes aux musulmans, et leur commettre le soin de construire des édifices religieux. Ceux-ci se conformaient aux idées chrétiennes, pour le plan général; dans l'ornementation, leurs habitudes reprenaient le dessus. De là, un amalgame des deux styles, surtout sensible dans ces ornementations du XIV[e] et du XV[e] siècle, qui semblent imitées de la bijouterie en filigrane, et que les Espagnols nomment *cresteria*.

Au XVI[e] siècle, après les victoires de Ferdinand le Catholique, la race espagnole devint prépondérante. Les arts et les lettres prirent une magnifique extension, et cette splendeur fut servie par une prospérité inouïe, qui imposait la puissance espagnole aux deux hémisphères, et l'enrichissait des trésors du Nouveau Monde. Il s'ensuivit une fièvre de bâtir, qui se traduisit en édifices sans nombre, d'une magnificence sans égale. L'Espagne subissait alors ce mouvement d'évolution régressive, commun à toute l'Europe, que l'on connaît sous le nom de Renaissance. Les historiens espagnols ne veulent pas admettre que l'influence italienne ait créé chez eux cette école d'art; ils prétendent qu'elle est due, uniquement, à l'érudition de certains de leurs compatriotes, et ils observent que le traité de Diego Sagrado, chapelain de la reine Isabelle, « les mesures du genre romain » (*Medida del romano*), fut publié en 1525, et que c'est le premier ouvrage dans ce genre, non seulement en Espagne, mais en France, puisque « la raison d'architecture, extraite de Vitruve et d'autres architectes antiques » imprimée à Paris, par Colin, grande rue Saint-Marcel, à l'enseigne des Quatre Evangélistes, traduction littérale du traité de Sagrado, ne parut qu'en 1542. Non seulement les Espagnols revendiquent cette priorité, mais ils affirment que la Renaissance espagnole a produit des œuvres esthétiquement supérieures à ce que cette époque a fourni en d'autres contrées. Cette opinion est soutenue dans un ouvrage important : *España artistica y monumental* et nous trouvons dans la préface, page 9, cette phrase significative : « *Su nieto el grande emperador Carlos Quinto... nuestra arquitectura crece, se desarrallo se engalaña, pone a contribuciòn lo pasado y lo présente; es la primera entre las primeras* »; qu'on peut traduire ainsi : « A l'époque de Charles Quint, notre architecture grandit, se développe, se pare; met à contribution le passé et le présent, et s'affirme la première entre les premières ».

Notez qu'on citerait dix écrivains français réclamant la primauté pour notre pays : Français

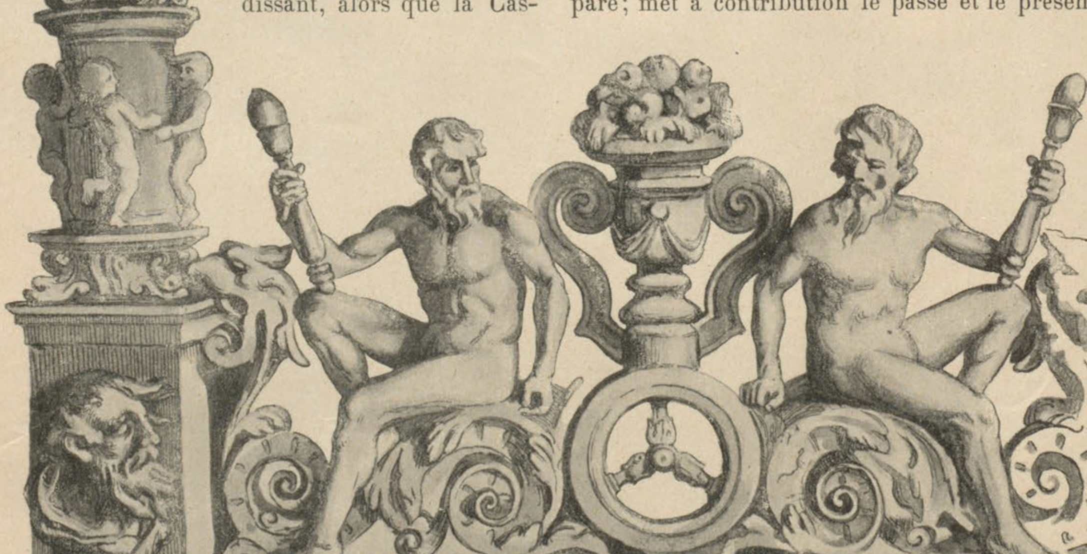


Écusson avec l'aigle à deux têtes.

et Espagnols sont de bonne foi puisque, de par leurs tendances propres et les différences du caractère national, ils ne peuvent posséder un critérium commun. Cette digression n'avait d'autre but que d'exposer l'importance et l'estime que les Espagnols attribuent aux productions architecturales de la Renaissance, en leur pays. Aussi, quand il s'agit d'élever un pavillon, concurremment avec les diverses nations étrangères invitées à figurer à l'Exposition de 1900, ils songèrent à synthétiser, dans un édifice, cette brillante époque de leurs arts nationaux.

Un choix fut fait parmi les édifices les plus renommés, et une mosaïque se composa de fragments typiques, chacun en son genre, mais il fallait craindre l'effet de placage, unifier et fondre les notes diverses par d'habiles transitions. D'autre part, les fragments utilisables n'étaient pas tous à la même échelle; on ne pouvait songer à utiliser de simples moulages. On s'astreignit à un travail, dont on comprendra la difficulté et la longueur : les types furent réduits et modelés à la dimension voulue, et c'est sur les copies ainsi créées, que les moulages définitifs ont été pris. Les plans ont été dressés par M. José Urioste y Velada, architecte, qui a surveillé cette mise à exécution, avec une conscience aussi artistique que méticuleuse.

Le Pavillon royal d'Espagne est situé, en bordure de la Seine, entre le Pavillon d'Allemagne et celui de la principauté de Monaco. Il couvre un rectangle de 25 mètres sur 28 m. 50, auquel est accolé, à l'angle est, une tour de 8 mètres sur 8 mètres, et d'une hauteur de 26 mètres. Cette tour n'est pas là, à l'état de fantaisie; on retrouve cet élément de construction, dans un grand nombre de palais de la Renaissance; il y intervenait comme un souvenir des anciens châteaux féodaux. Le bâtiment, proprement dit, se compose de deux grandes salles allongées, perpendiculaires au cours de la Seine, encadrant une cour à colonnade, le *patio*, qu'on retrouve dans l'architecture arabe ou mauresque, et qui vient même de plus loin, puisque cette disposition reproduit l'*impluvium* de la maison antique. Le patio est un refuge précieux dans les jours



LE PAVILLON ROYAL DE L'ESPAGNE. — *Crête ajourée couronnant la grande tour.*



EXPOSITION DES COLONIES NÉERLANDAISES, AU TROCADÉRO. —



...EMPLE DE TCHANDI-SARI A JAVA; HABITATIONS DES HAUTS PLATEAUX DE SUMATRA.

de chaleur; l'ombre de ses portiques est rafraîchie encore par l'eau jaillissante du bassin qui occupe le milieu de l'espace découvert.



Le Pavillon royal de l'Espagne.

Vue générale prise de la terrasse bordant la Seine.

Dans le patio, s'offre la montée d'un escalier monumental, à rampes droites et à paliers de repos. Les édifices espagnols auxquels des emprunts ont été faits sont : l'Université d'Alcala de Henarès, construite par Rodrigo Gil de Ontañon dans les premières années du XVI[e] siècle; l'Alcazar de Tolède, architecte Alfonso de Covarrubias (1537), superbe édifice qui domine la ville de ses masses imposantes; il fut édifié sur les ordres de Charles-Quint, et détruit en partie par un incendie, en 1710, qui néanmoins a laissé le gros œuvre en place; l'Université de Salamanque, dont les bâtiments, qui jadis pouvaient donner asile à dix mille étudiants, appartiennent à diverses époques : on a choisi une partie (1530) appartenant au style plateresque. On nomme *plateros* les artistes en orfèvrerie; mais en Espagne, l'orfèvrerie, surtout lorsque ce travail était

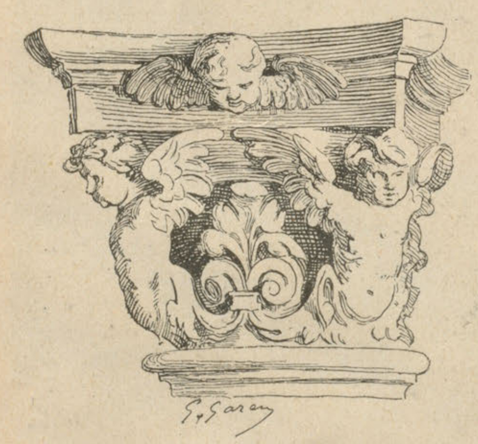
appliqué aux objets du culte, prenait une importance monumentale, qu'elle n'a jamais eue en aucun pays. Il ne faut pas oublier que l'Espagne disposa longtemps des trésors du Mexique et du Pérou. L'art des plateros fut si florissant, qu'il imposa sa manière à l'architecture; on imita, avec le calcaire, le refouillé, la surabondance, le contourné sans fin des détails métalliques, et c'est ce que l'on nomme le style plateresque.

Salamanque figure encore avec le Collège de l'Archevêque parmi les monuments types, qui ont fourni des motifs au Pavillon royal espagnol, puis l'Hôtel-Dieu de Santa-Cruz, à Tolède, aujourd'hui Collège militaire, construit par Enrique de Egaz, mort en 1535. C'est encore un spécimen de l'art plateresque, à sa première période, et qui se ressent de la transition entre le gothique et la Renaissance. Ajoutons la maison de Pardo y Zaporta, à Saragosse, un spécimen des *casas solares*, ou demeures seigneuriales, comme on en trouve dans les rues de la Vieille-Ville et, en dernier lieu, le palais du comte de Monterey, à Salamanque, auquel est empruntée la grande crête à jour, qui couronne la tour, et dont nous donnons un détail à part.

Nous joignons d'autres détails à celui-là, qui pourront servir à caractériser l'ornementation espagnole à cette époque; elle nous semble plus nerveuse, plus accentuée que l'ornementation française correspondante, qui est plus fine, plus délicate, moins chargée certainement.

Le Pavillon royal espagnol sera consacré à une exposition rétrospective, sur laquelle nous reviendrons, et qui occupera la majeure partie des bâtiments: différentes salles seront réservées à l'usage de la Commission royale et des services officiels. L'étage du soubassement, qui s'ouvre au niveau du bas quai, sera décoré avec le plus grand luxe, dans ce même style de la Renaissance, et sera occupé par un restaurant.

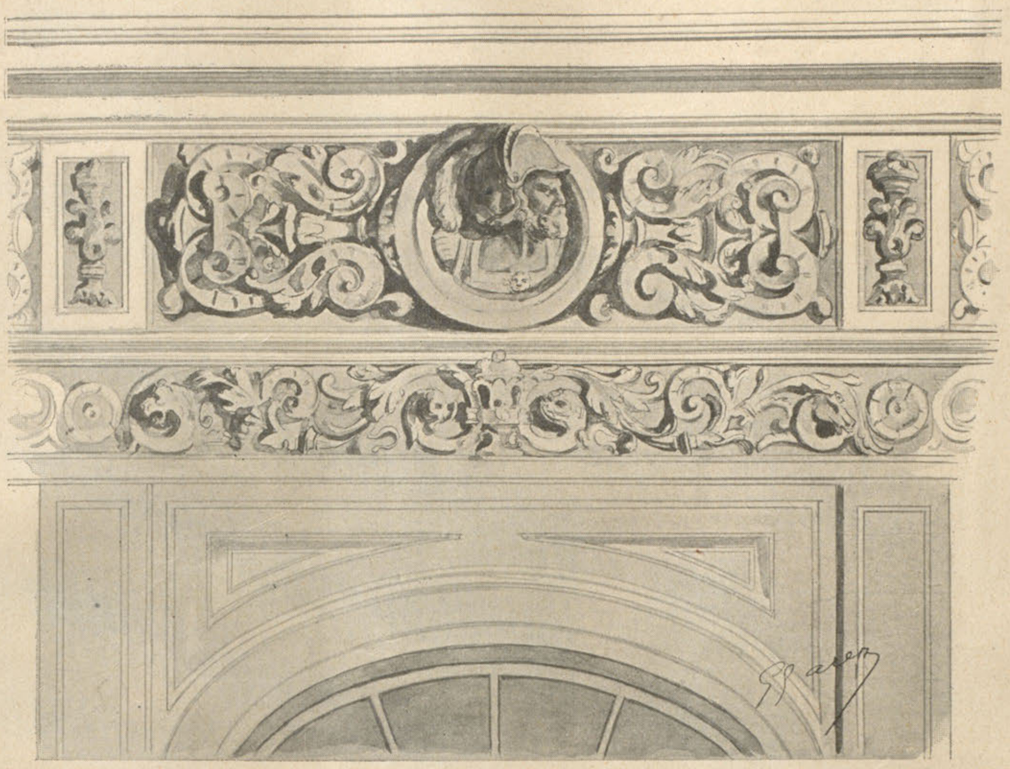
La Commission espagnole est présidée par M. le duc de Sesto, qui est secondé par M. le marquis de Villalobar, secrétaire de l'ambassade d'Espagne à Paris, très répandu dans la haute société parisienne et dans le monde officiel français. M. de Villalobar est assisté, dans ses fonctions, par le comte Valencia, vice-commissaire, M. José Jordana de Morera, secrétaire de la Commission et un certain nombre de commissaires spéciaux.



Chapiteau avec sirènes.

L'exposition de l'Espagne, dans les diverses classes, sera très brillante. Le groupe XIII (Fils et Tissus) prend une importance toute particulière; aussi l'architecte de la section espagnole, M. José Urioste y Velada, dont il a été parlé plus haut, a préparé une clôture à jour, avec porte d'honneur, d'une allure très originale; le motif est emprunté à l'art du XVe siècle et reproduit l'entrée de l'ancien Sénat de Barcelone, appelé la salle des *Cientos*. Nous avons fait dessiner cet intéressant morceau d'architecture très ornementée, que nous publierons incessamment.

G. MOYNET.



LE PAVILLON ROYAL DE L'ESPAGNE. — *Détail de la frise ornementée.*

NOTES D'UN CURIEUX

EN ROUTE POUR PARIS

Je me promets une joie infinie à dénombrer, l'année prochaine, l'armée des originaux en quête d'inventions saugrenues pour se signaler à l'attention de leurs contemporains. Le procédé, à la portée du plus grand nombre, sera d'annoncer son arrivée, l'un sur échasses, l'autre en brouette, un troisième dans une malle, un quatrième..., mais je perdrais facilement la faible dose de mon génie inventif à vous poursuivre cette énumération. Laissons-les toujours venir.

Il paraît que déjà un groupe de Viennois a formé le projet de se rendre de Vienne à Paris pour visiter l'Exposition de 1900, non pas en chemin de fer, comme le commun des mortels, mais... en fiacre. Or, savez-vous bien, ami lecteur, ce que c'est qu'un fiacre viennois, attelé de ses deux superbes chevaux qui brûlent le pavé, avec son cocher goguenard, à tu et à toi avec les archiducs et les princes de la finance? Non, vous n'avez pas idée de cela à Paris, si les circonstances n'ont pas fait de vous un *globe-trotter* avéré.

Déjà en 1889, un de nos confrères, du *Wiener Extrablatt*, avait effectué le trajet dans les mêmes conditions, et on se souvient encore de l'entrée sensationnelle qu'il fit dans sa voiture que conduisait le brave cocher Franq Edelmann. Mais c'était là un cas isolé, tandis que, en 1900, on nous promet une longue théorie comprenant de nombreux voyageurs, que l'on verra ainsi arriver à la porte des fortifications. Les promoteurs du projet se sont déjà adressés à un loueur, M. Louis Kreipl, le même qui, en 1889, avait mis un fiacre à la disposition du rédacteur de l'*Extrablatt*, et M. Kreipl a déclaré qu'il était tout disposé à organiser le voyage en question. Il a calculé qu'il faudra vingt jours pour aller de Vienne à Paris et autant pour en revenir. La location de chaque fiacre, pour les deux mois que durera le voyage, sera d'environ 300 florins. Déjà six fiacres ont été retenus.

Je ne vous détournerai assurément pas d'employer un mode analogue de locomotion: la bicyclette, l'automobile, la diligence même, — car avec les Messageries de route encore existantes, il serait possible de tous points de la France de se rendre à Paris, — ont assurément leurs charmes, et le pittoresque du voyage s'augmente de tous les aléas de l'imprévu; mais j'opinerais plutôt pour ma part, en faveur de celui que les cyclistes appellent le « grand frère ». J'imagine que, comme rapidité et confortable, on n'a encore rien trouvé de mieux que le chemin de fer. D'ailleurs, l'extension du nombre des voyageurs en déplacement sur toutes nos grandes lignes m'indique que je ne suis pas le seul à être de mon avis, puisque les Compagnies françaises ont transporté 343 404 904 voyageurs pendant l'année 1897.

Cette année 1897 est la dernière dont la statistique soit dressée et publiée car vous n'ignorez pas que la statistique, plus encore que la justice, est irrémédiablement boiteuse. Encore ne nous plaignons pas, une statistique portant sur



Griffon à tête d'homme.

1897, et arrivant deux ans plus tard, c'est superbe; il est vrai qu'il s'agit de chemins de fer; s'il s'agissait de télégraphes, peut-être pourrions-nous prétendre à celle de 1898.

Ces 343 millions de voyageurs, auxquels je dois me tenir pour conjecturer du mouvement probable de l'an prochain, se sont ainsi répartis par réseau : Nord, 66 millions; Est, 58 Ouest, 90; Orléans, 91; Paris-Lyon, 62; Midi, 18; Etat, 11 millions. Le chiffre total de la recette de ces voyageurs est monté à 428 005 544 fr. Au point de vue des classes, le nombre des voyageurs se répartit ainsi : 1re classe, 20 245 299 personnes; 2e classe, 88 439 519; 3e classe, 234 720 160. La proportion par classe est donc pour 1000 voyageurs de 59 pour la 1re, de 268 pour

la 2e et de 683 pour la 3e. Encore convient-il de faire remarquer que la proportion de la 2e classe est un peu forcée, parce que la Compagnie de l'Ouest, dans toute sa banlieue, et la Compagnie de l'Est, sur la ligne de Vincennes, n'ont pas de voitures de 3e classe. Sur les autres réseaux, la



M. LE DUC DE SESTO
Commissaire général de l'Espagne.
(Photographie Eug. Pirou, rue Royale.)

proportion des voyageurs de 3e classe n'est pas inférieure à 835 par 1000.

De toutes les gares de Paris, c'est Saint-Lazare, dont le nombre de clients, en raison de l'extension de sa banlieue, monte au chiffre le plus élevé. On évalue à 30 000 par jour le nombre de ses voyageurs en semaine, mais le dimanche il monte à 85 000, à 90 000, s'il y a courses à Auteuil, à Longchamp : l'augmentation va jusqu'à 115 000 et atteint 150 000 un jour de Grand Steeple ou de Grand Prix. Le chiffre le plus élevé qui ait été enregistré est celui de 170 000 billets délivrés pour la station de ceinture de Passy, le jour de l'arrivée du tsar.

Tous ces chiffres, si énormes qu'ils apparaissent, ne sont rien cependant à côté de ce que nous aurons à constater l'année prochaine. En 1889, le nombre des voyageurs sur l'Ouest monta un jour à 300 000. Et la gare des Invalides n'existait pas ! C'est sur ce chiffre de 300 000 que table d'ailleurs la Compagnie de l'Ouest, mais quotidien cette fois. En 1889, elle n'arrivait à lancer à sa gare du Champ-de-Mars qu'une moyenne de neuf trains à l'heure, dont le chargement n'était pas de plus de 900 à 1000 personnes. Au grand maximum, c'était donc un transbordement de 10 000 personnes, pas plus.

En 1900, nous aurons quarante-cinq trains à l'heure, dont neuf partiront de l'Esplanade des Invalides et trente-six de la vaste gare du Champ-de-Mars, où vingt quais d'embarquement permettront de diriger la foule sans encombrement. Cela fera cinquante mille visiteurs mis en route en une heure. Mais la Compagnie de l'Ouest sera loin de tout accaparer ; nous avons la ligne d'Orléans prolongée au quai d'Orsay et le Métropolitain où les trains se succéderont toutes les trois minutes.

Il y a encore de beaux jours pour les voyageurs, les chemins de fer et leurs actionnaires !

LE PARISIEN DE PARIS.

Les comités d'installation. — Les comités d'installation, nommés depuis le commencement de l'année présente, sont entrés dans la période active, c'est-à-dire que, sur une partie de l'ensemble des Palais, ils ont commencé les travaux dont le soin leur incombe. Les comités d'installation ont été nommés par les comités d'admission pour moitié, et pour l'autre moitié, par les exposants admis. Les membres sortant des comités d'admission doivent être exposants eux-mêmes. Exception est faite en faveur des comités chargés des expositions centennales ou rétrospectives. Les membres ont été nommés par les comités d'admission sans obligation d'exposer ; leur nombre a été complété par le Ministre, qui leur a adjoint des personnes connues par leur compétence dans les matières qui font l'objet de ces expositions centennales.

Le rôle des comités d'admission consiste : 1o à répartir les espaces entre les exposants conformément aux décisions du comité d'admission ; 2o à dresser et à soumettre à la direction générale de l'Exposition les plans d'installation et de décoration ; 3o à assurer l'exécution de ces travaux ; à pourvoir à l'entretien ainsi qu'au gardiennage ; 4o à répartir les dépenses entre les intéressés et à percevoir les cotisations, sans aucune intervention de l'administration. D'autre part, ils doivent désigner un architecte ou un ingénieur auquel sera confié le soin d'exécuter les travaux collectifs sous la surveillance et le contrôle des agents de l'administration et qui devra être agréé par le Commissaire général.

Obligation leur est faite de prendre les dispositions convenables pour écarter tout danger d'incendie et pour assurer, en cas d'alerte, l'évacuation rapide des galeries. Une note circulaire de M. Stéphane Dervillé, directeur général adjoint de l'exploitation, a appelé, en temps utile, l'attention des comités d'installation, et celle des hommes de l'art, par eux commis, sur les très intéressants efforts faits par les exposants étrangers pour placer leurs expositions dans un cadre intéressant et original. Cette note demandait à nos nationaux de s'efforcer, de leur côté, à sortir de la banalité et du déjà vu, pour lutter, dans des conditions dignes de l'art et du goût français, avec nos rivaux étrangers. Ce serait, en effet, pousser l'hospitalité un peu loin, que de nous laisser battre sur notre terrain.

Le règlement imposé aux constructions à élever prévoit divers détails qui sont relatés. Tout d'abord, les vitrines et les décorations à élever au rez-de-chaussée devront présenter un aspect agréable pour les spectateurs des galeries. Cette obligation est nouvelle, car les expositions jusqu'ici se sont faites sur des terrains s'étendant de plain-pied. Il importait peu que le dessus des vitrines fût en bois brut, car on ne le voyait pas. Il est question également des besoins éventuels de la classe exposante en force motrice, et les ingénieurs ou les architectes devront tracer le plan des tuyaux d'amenée et d'évacuation de la vapeur, les conduites d'eaux, etc. Il est bon de rappeler que les machines n'ont pas d'exposition spéciale ; elles seront installées à proximité des objets qu'elles servent à fabriquer et, autant que possible, devront être mises en mouvement, ce qui constituera le meilleur mode de démonstration de leur utilité et de leur action.

Malgré que la surface attribuée aux exposants ait été augmentée autant que possible, toutes les classes, sans exception, se plaignent de l'exiguïté du terrain qui leur est concédé. En présence de cette situation, l'administration a prévu le cas où les exposants chercheraient à s'étendre, en empiétant sur les espaces destinés à la circulation, qui devront être strictement respectés. En outre, les départs et les arrivées d'escaliers, d'ascenseurs, de chemins élévatoires devront être scrupuleusement dégagés toujours pour la même raison. Les cloisons séparatives des classes ne s'élèveront pas au-dessus de la hauteur de 4 mètres, à partir du sol, afin de ne pas couper la vue. Pour les velums horizontaux ou verticaux, l'administration se réserve également de surveiller leur emploi ; c'est l'architecte en chef des installations générales qui prononcera à cet égard, afin d'imprimer, dans la diversité des installations, un certain effet d'ensemble.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

La décoration des rues en 1900

Nous allons offrir aux visiteurs de l'Exposition universelle le merveilleux spectacle de la perspective de l'avenue Nicolas II, du pont Alexandre et de l'Esplanade des Invalides. Par les rives de la Seine transformées d'une façon si pittoresque, avec leurs façades de palais étrangers, nous les conduirons au Trocadéro, devenu un coin d'Orient et même d'Extrême-Orient, aussi au Champ-de-Mars où la fée Electricité transformera en fournaises lumineuses les coupoles des palais, et irradiera la cascade du Château-d'Eau.

Dès la porte monumentale de M. Binet, l'Exposition se présentera avec une rutilance de couleurs chatoyantes pendant le jour, de lumières multicolores pendant la nuit.

Mais Paris ? Que deviendra-t-il durant ce temps ? Quelle sera sa part de décoration dans l'ensemble de fêtes, qui ne sauraient se localiser dans l'enceinte de l'Exposition, si vaste soit-elle ? On s'en est vivement préoccupé de divers côtés.



M. DE VILLALOBAR
Commissaire adjoint de l'Espagne.
(Photographie Eug. Pirou, rue Royale.)

Le mouvement fut donné dès la fin de 1898 par le Comité de la classe 71, présidé par M. Frantz Jourdain. Elle décida, pour répondre

à un besoin d'art et de nouveau que tout le monde souhaite, de créer, en vue de la grande manifestation de notre activité nationale, une section spéciale de la décoration des fêtes publiques. Dans ce but, elle fit appel à tous ceux que leurs travaux antérieurs et leur expérience reconnue indiquaient tout d'abord : Chéret, Grasset, Willette, Alexandre Charpentier, Rivière, Steinlen, Delaherche, Sédille, etc., en même temps qu'elle provoquait le concours des inconnus, des anonymes, au nombre desquels se trouve peut-être un incomparable metteur en scène qu'une occasion seule doit suffire à révéler.

Il y a deux façons de comprendre la décoration des rues, soit qu'on envisage la décoration permanente de tout ce qui se trouve en façade ou en lumière sur la voie publique, soit que l'on s'en tienne à la décoration exceptionnelle des fêtes. Dans un cas comme dans l'autre, il faut bien avouer que nous ne brillons guère, ayant pour unique consolation de nous voir sur le même plan que toutes les autres grandes capitales.

Déjà un revirement s'est fait en matière d'édilité parisienne. Le Conseil municipal encourage les architectes et les entrepreneurs de maisons nouvelles à donner à leurs façades un caractère artistique; un concours annuel a été institué à cet effet; les architectes des maisons primées reçoivent des médailles d'or, d'argent et de bronze; les propriétaires participent au bénéfice du concours sous forme de dégrèvements des taxes municipales. L'idée est assurément bonne; et en quelques endroits, nous voyons déjà les résultats que son application longue et systématique doit nécessairement produire. Au bout d'un certain nombre d'années, on aura sans doute moins à regretter l'éventrement de Paris, qui en bannit si longtemps tout le pittoresque.

La classe 71 de l'Exposition n'a assurément pas à se préoccuper des façades, mais il y a sur la voie publique une foule d'édicules permanents, au sujet desquels son action peut s'exercer : kiosques à journaux, kiosques à musique, trinkhalls, bancs de jardin, lampadaires, enseignes, etc. L'importance de cette question n'a pas échappé au Conseil municipal de Paris, qui a décidé d'organiser pour l'année prochaine un Congrès international de l'art public, qui se réunira à l'hôtel de ville pendant l'Exposition. Le programme en est ainsi résumé : « Revêtir d'une forme artistique tout ce qui se rattache à la vie publique ».

En dehors du Congrès, le Conseil municipal organise aussi une exposition historique, technique et administrative. On y verra des photographies de monuments anciens et modernes, des modèles de statues, fontaines, kiosques, horloges, affiches, enseignes, candélabres, grilles, plantations de jardins, etc. Chaque pays aura, dans cette exposition, sa section particulière. Le président du Comité d'organisation du congrès et de l'exposition est M. John Labusquière, le secrétaire est M. Marius Nachon. Nous ne savons encore où cette exposition sera organisée, sur le Cours-la-Reine, dans le Pavillon officiel de la Ville de Paris, ou dans les salles de l'Hôtel de Ville de Paris.

Quant au comité de la classe 71, qui compte viser surtout le caractère pratique de la question, ce n'est pas entre les quatre murs d'un Palais qu'il se propose d'exposer le résultat de ses recherches, mais en plein air et dans un milieu approprié, c'est-à-dire dans la partie avoisinant le pont Alexandre III, sur l'une et l'autre rive de la Seine, où se dressera une pittoresque et éphémère kermesse de constructions légères réunissant les spécimens nouveaux de tout ce qui est en usage au point de vue de l'utilité ou du matériel servant à la décoration des fêtes publiques.



Au Champ-de-Mars. — *Cimentier garnissant la base des piliers du Palais des Mines.*

Nous devons enfin mentionner le concours ouvert par l'Union centrale des Arts décoratifs dans le même but. Comme thème, elle avait choisi la décoration partielle d'un des endroits les plus fréquentés de Paris, en vue des fêtes publiques qui seront données à Paris en 1900.

L'emplacement choisi était la partie de la rue Royale, située entre la rue et le faubourg Saint-Honoré et la Madeleine, comprenant également les deux petites places en face de l'église formant les deux triangles ornés de fontaines aboutissant aux grands boulevards d'un côté, et au boulevard Malesherbes de l'autre.

Les projets des concurrents devaient s'appliquer à une décoration de jour et de nuit. Il fallait tenir compte des plantations, des becs de gaz, des fontaines, ainsi que de la circulation des passants, considérable dans cette partie de Paris un jour de fête. Sous aucun prétexte enfin la vue de la Madeleine ne devait être masquée.

Ce programme n'a pas eu le don d'exciter l'imagination d'un grand nombre d'architectes ou décorateurs; six en tout se sont présentés au concours; mais, s'il n'y eut pas la quantité, on peut affirmer au moins que le jury, chargé d'examiner le concours, sut reconnaître la qualité des œuvres concurrentes, en attribuant les récompenses suivantes : un premier prix de 1500 francs à M. Louis Fuschs, un second de 1000 francs à M. Gilbert Pijac, un troisième de 800 francs à M. Adolphe Costard, un quatrième de 500 francs à M. Henri Barberis.

Les deux autres concurrents, MM. Chesnay et Fougerat, ont également reçu des mentions. Nous reviendrons par la suite sur les trouvailles de décoration imaginées par les concurrents, et nous verrons en quoi elles peuvent être pratiquement applicables à la décoration de nos grandes voies pendant les fêtes de 1900.

A. Coffignon.

Les cimentiers. — Les peintres en bâtiment ont commencé leur œuvre sur les palais du Champ-de-Mars et de l'Esplanade des Invalides peu à peu la pâleur blafarde du plâtre disparaît sous des tons plus chauds et moins éclatants. Le plâtre, dans son neuf, n'est pas autrement désagréable, surtout lorsqu'il est éclairé par la lumière diffuse des jours d'automne ou d'hiver; mais, par le grand soleil, sa réverbération brutale est fatigante aux yeux. La peinture à l'huile présente néanmoins quelques désavantages; elle estompe, elle alourdit les contours; les arêtes sont moins vives et les creux moins refouillés. D'autre part, elle protège le plâtre contre les intempéries, et dans nos pays, les ravalements exécutés avec cette matière, d'un emploi si économique, sont de brève durée, s'ils ne sont pas protégés.

Le contact du plâtre avec le sol est éminemment propre à la production du salpêtre et des moisissures; l'eau pénètre par capillarité dans la masse poreuse, qui se délaie et tombe par fragments. Aussi, tous ces palais majestueux, dont la façade est formée d'une maigre carapace de plâtre, ont-ils arrêté leurs ravalements à un mètre du sol. Les soubassements sont exécutés avec une matière plus dure, plus résistante aux chocs fortuits, et surtout imperméable. Cette matière c'est le ciment commun. Le ciment est appliqué sur une toile métallique, qui lui sert de soutien, qui l'arme; il prend avec rapidité et durcit plus lentement, mais, lorsqu'il est complètement sec, sa dureté est telle qu'on l'entame difficilement avec des outils d'acier.

L'ART A L'EXPOSITION DE 1900

Les Quadriges du Grand Palais

Parmi les œuvres d'art les plus remarquables qui justifieront le nom populaire donné déjà à l'avenue Nicolas II, le titre d'avenue Triomphale, il faut citer les deux *Quadriges* colossaux du statuaire Georges Récipon. Placés aux extrémités de la majestueuse colonnade érigée par l'architecte Deglave, ils couronnent, à 22 mètres de hauteur, les deux pans coupés, dont l'un fait face à la Seine et l'autre aux Champs-Elysées. Ces deux faîtes de l'édifice présentent chacun une admirable plate-forme pour un motif sculptural, car ils mesurent en longueur 20 mètres et en profondeur 2 m. 30.

Victorieux dans un concours d'esquisses, le statuaire fougueux, hardi, plein de verve, d'imagination débordante qu'est M. Récipon, a campé sur ces sommets deux groupes de la plus mâle, de la plus puissante énergie, en même temps que d'une fort belle élévation de pensée.

Le char antique attelé de quatre chevaux, qui domine le côté du quai, allégorise L'*Harmonie terrassant la Discorde*. *Apollon*, principe de la lumière et de la vie harmonieuse des Mondes, guide de la voix l'élan furieux de ses étalons héroïques, et, tandis que du geste et des yeux il désigne les sérénités célestes, sous les roues, sous les pieds de l'attelage, la *Discorde* gît renversée.

Le sujet que verra le promeneur des Champs-Élysées s'inspire de l'idée suivante : l'*Immortalité devance le Temps*. Une radieuse jeune femme, au visage d'une sévérité douce, tient en ses mains la couronne et le livre de mémoire qui récompensent l'effort du génie. Des coursiers, dressés en un bond vertigineux, l'entraînent sur les nues, et le *Temps* devancé roule dans l'abîme. Ce n'est point au lendemain de la mort qu'une tardive renommée viendra sauver le nom et consacrer l'œuvre du génie, victoire douloureuse et amère! C'est la gloire et le succès immédiat que promet aux concurrents futurs, aux exposants futurs du Grand Palais, le groupe magistral du statuaire.

Il sied de louer M. Georges Récipon à deux points de vue, comme penseur, car c'est une fort noble idée de montrer l'*Harmonie* et l'*Immortalité* se dégageant de ce Palais où doivent se tenir les grandes assises de l'art et du travail humain, il sied en outre de le féliciter comme artiste.

Un réel danger résultait du thème imposé au sculpteur: deux Quadriges, deux chars antiques, quel sujet plus classique! Par la fougue de l'exécution, la fièvre d'action communiquée à ses groupes, l'originalité de leur conception M. Georges Récipon a su éviter le Classicisme, c'est-à-dire la froideur de certaines répétitions, certaines redites savantes. Et cependant, il a fait preuve d'une connaissance du cheval, de son anatomie, de sa structure, d'une science hippologique consommée.

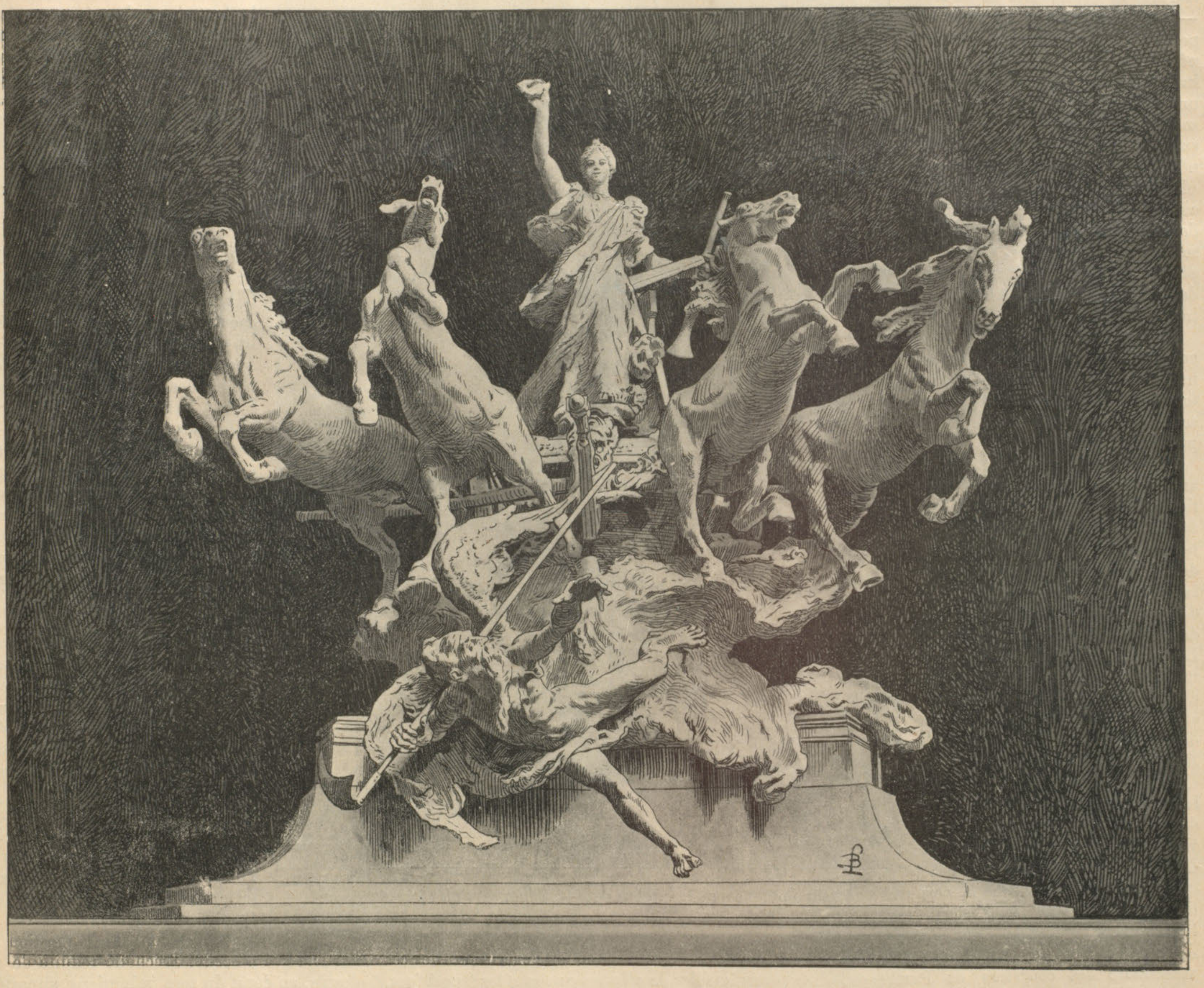
Quant à l'antiquité, elle n'apparaît point au statuaire, comme une urne splendide, mais sépulcrale. Il en perçoit la grandeur et la beauté de vie permanente. Le souffle des combats troyens chantés par Homère semble animer ces deux colossales et épiques chevauchées.

La maison raconte l'habitant. Pour juger un artiste, il est souvent utile de visiter son atelier. Je demanderai donc la permission au lecteur de le conduire chez M. Récipon.

A l'angle de la rue Lévis, à la naissance du boulevard des Batignolles, derrière de fort luxueuses habitations tout battant neuves, sont installés non point l'atelier mais les six ou sept ateliers du statuaire des Quadriges.

Vous entrez : de grands chiens de berger, un danois monstrueux, s'approchent et, devinant en vous un ami, vous accueillent d'une caresse. Devant vous mutilées, fragmentées, ou complètes, des formes gigantesques apparaissent. Voici *Le Temps*, un vieillard à barbe fluviale, un corps humain de 7 mètres de long qui semble choir d'un échafaudage. Ses jambes, son torse, ses bras recouverts de linges mouillés lui prêtent un aspect plus fantastique encore. Dans la salle suivante un cheval debout sur ses pieds de derrière donne des proportions de pygmées aux praticiens qui l'entourent, et atteignent à peine de la tête ses robustes genoux.

Plus loin, une équipe dirigée par un très savant metteur à point construit l'armature de la *Discorde*. Rien de plus étrange: c'est un squelette dont les os sont remplacés par des barres de fer



Les quadriges du Grand Palais. — *L'Immortalité devance le Temps.* — (Groupe en cuivre repoussé, par E. Georges Récipon.)

énormes, les muscles par des tiges de fer plus minces, la chair par des grillages métalliques. Une infinité de petites croix de bois blanc, nommées des papillons, sont suspendues par des fils de quelques centimètres à la carcasse, et serviront à indiquer l'épaisseur que devra avoir l'épiderme de terre glaise qui donnera forme et vie, qui recouvrira cet écorché d'un nouveau genre — cet écorché évoquant les automates des futurs siècles — rêvés par le cerveau de Villiers de l'Isle-Adam.

Cependant les parois de la pièce voisine flamboient, une forge y ronfle pour chauffer et ployer et tourmenter au sens des mouvements les membres de cette armature.

Et le maître où se tient-il? Nous traversons un atelier salon, plein de peintures fraîches et charmantes de sa main — car il est aussi peintre et bon peintre que fier sculpteur — et nous pénétrons dans un dernier et vaste hall où nous le trouvons ébauchant une très curieuse statue équestre du *maréchal Cambronne*. En selle, sur une bête de ferme réquisitionnée à la hâte, harassée, fourbue par plusieurs jours de marche et de combat, le vieux général des guerres de l'Empire et de la République se lève sur les étriers, et le corps projeté en avant, les traits crispés de colère, hurle à l'Anglais une injure suprême.

Sans cesser son travail, M. Georges Récipon nous conte avec une fine, ronde et spirituelle bonhomie, tous les renseignements que nous souhaitons sur son œuvre et son passé d'artiste.

Dès son tout jeune âge, il fut amoureux de l'action de la locomotion et de cet être splendide, sculptural et si noble de formes qu'est le cheval. Plus de cinq cents études dessinées d'après nature ou d'après la cavalerie d'Athènes, de Rome, de Venise, — de Phidias à Léonard de Vinci, — remplissent ses cartons. La photographie lui a fourni un millier de portraits de chevaux qu'il a collectionnés avec soin dans ses albums. Par atavisme, petit-fils d'un de ces Mameluks qui s'éprirent en Égypte de Napoléon, du sultan d'Occident, et suivirent au galop de leurs cavales barbes ou arabes l'étoile du maître des batailles; par atavisme, il aime et comprend le cheval d'Asie, maigre et nerveux, la bête qui portait Attila, et sous la corne de ses sabots non ferrés stérilisa lugubrement l'Europe. Par goût d'artiste, il sent la beauté faite de puissance musculaire des coursiers du Parthénon, des genets des pâturages de Hollande, peints par Van der Meulen, et des bêtes de trait modernes nées en France au pays de Léon.

A douze ans, Georges Récipon suivait au Jardin des Plantes le cours de Barye; à quinze, il devenait, violentant la prudence de ses parents, un des élèves de l'École des Beaux-Arts, atelier de Dumont, puis de Thomas. Entre temps, sa nature d'artiste, trop généreusement douée pour accepter une seule traduction d'art, une seule écriture, s'énamourait du fleuve de poésie coulant dans l'or du soir sous le pinceau du paysagiste Français. Et il devenait remarquable paysagiste, gagnait le prix d'Attainville, un second prix de Rome, etc., etc.

Mais, lorsque Georges Récipon ramène ses regards en arrière, ce ne sont point les conseils du bon sculpteur animalier Barye, célébrant le poème de force souple du tigre ou du serpent; ce ne sont point les puits de science, aux eaux peut-être frigides de Dumont ou Thomas, qui ont modelé, frappé, trempé son armure de statuaire. Il doit tout au foyer familial. Son vrai maître fut son père, Édouard Récipon, sculpteur ornemaniste de grand goût, de haut savoir, dont le nom est intimement lié à l'histoire de l'orfèvrerie française, à son relèvement, à son affranchissement de la prétendue perfection anglaise. Et la seconde source d'art où il puisa fut la vaste intelligence de sa mère. Préparateur au Muséum d'histoire naturelle, élève des Hautes Études, titulaire d'une chaire d'enseignement, lorsque la mort vint la ravir à son fils.

Aujourd'hui, la réflexion, l'étude et un don de travail extraordinairement puissant, — un an a



LES QUADRIGES DU GRAND PALAIS. — *Montage d'un torse de femme.*

suffi pour la conception et l'exécution de ces deux familles de colosses que sont les *Quadriges*, — j'ajouterai un souffle ardent de patriotisme, ont fait de M. Georges Récipon un de nos plus puissants, de nos plus intelligents statuaires.

Alors même que quatre chevaux de cinq mètres de hauteur chacun ont pour piaffer un bourrelet de nuages et n'exécutent pas directement leurs prouesses équestres sur la corniche d'un toit (c'est le cas des *Quadriges* de M. Récipon), le spectateur n'est pas moins très intrigué par le problème de stabilité, d'équilibre que présente une telle masse en une telle place.

La réalisation de ce problème est due à l'industrie française, à la cuivrerie d'art, à la maison Monduit. L'éloge de cette maison est inutile. Ses œuvres parlent pour elle : *Lion de Belfort*, statue de la *Liberté*, à New-York, *Renommée du Trocadéro*, *Génie des Arts* de Mercié, au guichet du Carrousel, *Saint Michel* au péril des mers de Frémiet, *Vierge* dominant le monument commémoratif des victimes de la rue François-Ier; partout, l'atelier Monduit a collaboré, donné réalisation aux plus audacieux rêves de nos maîtres.

Son procédé est fort simple à expliquer : sur des modèles en fonte de fer reproduisant exactement les modèles en plâtre du sculpteur, des lames de cuivre d'un millimètre et demi d'épaisseur sont travaillées par le marteau de l'ouvrier. Elles épousent les moindres reliefs ou creux de la forme : le feu leur rendant leur souplesse dès qu'elles cessent d'être malléables et deviennent cassantes, et des tournées de marteaux nouvelles succédant aux tournées de feu. Puis une armature intérieure, un arbre de fer soudé sur l'édifice assure la solidité, l'éternité de ces lames assemblées au moyen de rivures ou brasures. Et ce travail d'art auquel le battage a donné une cohésion de molécules, une force de résistance prodigieuse contre la rouille des années, peut, durant des siècles, incarner la pensée d'un artiste.

Nous sommes particulièrement heureux de ces promesses de durée devant l'œuvre de M. Récipon.

Charles PONSONHAILLE.

Nos gravures. — La vue de l'avenue Nicolas II, représentée plus loin, montre quelle majestueuse perspective s'offrira aux regards dès que les constructions seront achevées et que la nouvelle voie sera livrée aux foules des visiteurs des nouveaux Palais. Les façades de ces derniers s'alignent assez distancées pour permettre l'établissement de parterres à la française, dont la verdure égaiera et animera ces longues façades de pierre. La grande voussure des Invalides apparaîtra dans toute sa hauteur, pour les spectateurs placés dans les Champs-Elysées, malgré les remblaiements considérables qui mettent de niveau le sol du pont Alexandre avec les voies avoisinantes. Le sol du quai était en contrebas et d'une bonne hauteur, par rapport à celui de la chaussée des Champs-Élysées, et celui sur lequel s'élève l'Hôtel des Invalides, mais on se rendait difficilement compte de cette différence de niveau, car la pente dans les deux sens, s'allongeant interminablement, était pour ainsi dire insensible. On remarquera, au premier plan, à droite, le motif architectural en pan coupé du Grand Palais, que dominera l'un des deux quadriges dont il est question dans l'article qui précède. L'échelle réduite de notre dessin, en dépit du soin minutieux apporté par le dessinateur, n'a pas permis de figurer tous les détails architecturaux qui signalent l'entrée du pont Alexandre. Néanmoins, on retrouve la masse des pylônes et celle des deux groupes figurant un lion qu'un enfant enchaîne avec des guirlandes de fleurs, motif d'une grâce élégante, dû au statuaire Gardet » et dont nous figurons, à part, un spécimen.

Les Palais construits sur l'Esplanade des Invalides ont été disposés pour compléter le point de vue. Ils constituent un fond de tableau disposé à merveille dans ce but décoratif. Leurs clochetons étagés et symétriques, la grande ligne des portiques en hémicycle, et surtout la longue voie bordée de façades d'une richesse d'ornementation très étudiée, allongent ecore la perspective, et reculent d'autant le Dôme des Invalides dont la puissante silhouette domine néanmoins cet ensemble. L'effet en sera saisissant et inoubliable.

NOTES D'UN CURIEUX

LE SOUS-SOL PARISIEN

Le sous-sol parisien est plein de mystère et d'imprévu. On en a eu une nouvelle preuve avec cet effondrement du tunnel du Métropolitain qui s'est produit au milieu du mois de décembre dernier et a retardé de quelques semaines l'achèvement de la grande artère souterraine qui jouera un si grand rôle dans la circulation parisienne pendant l'Exposition.

Cette ligne du Métropolitain a été trop savamment décrite aux lecteurs de *l'Exposition de Paris* pour que je me permette d'y revenir. Les procédés mis en œuvre pour le percement à l'aide du bouclier, pour la construction de la voûte supérieure d'abord, pour celle des pieds-droits de support ensuite, tout cela a été minutieusement expliqué ici même. Mais il est un fait, c'est qu'à Paris comme en province on s'est assez vivement ému de voir pareil accident se produire, et plus d'un en a conçu un sentiment de légitime, quoique vaine, appréhension, relativement à la solidité de la ligne dans l'avenir. Empressons-nous de rassurer les esprits timorés en leur apportant la certitude que cet accident, je dirai même cet incident de construction, ne peut menacer en rien la sécurité des futurs voyageurs du réseau métropolitain. On peut en croire la parole de M. Defrance, le sympathique directeur des travaux de la Ville de Paris.



Le pont Alexandre. — *Enfant et lion.* — (Groupe décoratif.)

Ce qu'il faut incriminer surtout en l'espèce, c'est la contexture du sous-sol de la place de l'Étoile. Vous vous imaginez peut-être que le sous-sol était en cet endroit tourmenté par les transformations qu'a subies Paris au cours des âges? Profonde erreur! Le sous-sol de la place de l'Étoile était vierge encore jusqu'au jour où les ingénieurs vinrent l'attaquer avec leur bouclier, et c'est parce que ce sol était vierge que l'accident a pu se produire. Il avait conservé sa contexture géologique qu'aucun affouillement n'était venu troubler au moins à quelque profondeur.

Or, dans les couches successives du sol, on remarque très distinctement un banc de glaise de 10 à 20 centimètres d'épaisseur par endroits. Cette glaise, formant sandwich entre des couches de marnes calcaires compactes et solides, s'est délayée sous l'influenc; de deux journées de fortes plueies elle a formé dès lors un plan savonneux, sur lequel la voûte maçonnée pesant de tout son poids, tout le système a glissé et s'est effondré. Évidemment il y avait là de quoi surprendre l'ensemble d'une population non initiée aux arcanes de la construction souterraine. Que la chaussée, par-ci par-là, s'effondre à la suite de pluies diluviennes, cela n'a rien qui surprenne ; mais qu'une notable portion de son écorce aille se loger à vingt mètres sous terre avec sa végétation parasitaire de platanes et de becs de gaz, c'est assurément plus rare et de nature à inquiéter au premier abord.



Les quadriges du Grand Palais. — *Retouche et ébarbage.*

Le sous-sol parisien, dont cet accident a accru le nombre des détracteurs, vaut assurément mieux que sa réputation. On peut dire presque qu'il est unique. Il présente d'abord cette particularité remarquable de n'apporter que de maigres contributions aux recherches des géographes et des géologues, alors qu'il comble de trouvailles intéressantes les historiens et les archéologues. Pour un palmier pétrifié et quelques fanons de baleines retrouvés dans les assises de la Butte Montmartre, que de vestiges de toutes les époques quotidiennement exhumés!

Évidé par la fondation des immeubles, par les tunnels des égouts dont les maçonneries lui font soutènement, enserré par les canalisations d'eau, de gaz, d'électricité qui forment au terroir parisien comme une armature de ciment armé, ce sous-sol, par sa complexité même, est généralement regardé comme étant de bon repos.

La carte de Paris souterrain, dressée depuis fort longtemps pour la première fois, se complique de plus en plus. Assurément, parmi les visiteurs de l'Exposition, il s'en trouvera un grand nombre pour profiter des facilités que l'administration municipale accorde à ceux que tente une promenade dans le grand collecteur, dans l'ossuaire des Catacombes et dans les réservoirs de la Ville; mais ce n'est là qu'une faible partie de son domaine mystérieux. Les anciennes carrières de Montrouge étendent très loin leurs ramifications, à travers le dédale desquelles on ne peut se risquer que sous la conduite de guides très sûrs. Dans cette partie inconnue de la généralité du public, une exploration minutieuse révèle des particularités très curieuses telles que cette « poche » en forme de rotonde et de dôme située à plus de trente mètres au-dessous des dernières fondations du Panthéon. Les excavations qui perforent la colline sur laquelle s'élève le monument et dont on avait oublié l'existence, lors de la construction, se révélèrent par des tassements inquiétants qui mirent en péril les parties déjà élevées. Les ennemis et les envieux de l'architecte Soufflot ne ménagèrent pas leurs moqueries, si bien que le malheureux en mourut de chagrin. Ce fut un martyr des catacombes. Lorsque l'édifice fut repris par l'architecte Rondelet, celui-ci modifia le plan de Soufflot, en augmentant la superficie des points d'appui, ce qui alourdit singulièrement la conception première. Le dôme devait porter sur une colonnade à jour, tandis qu'il repose aujourd'hui sur des massifs pleins qui arrêtent le regard et circonscrivent l'espace. Les catacombes sont comptables de nombreux accidents sur la rive gauche; on se rappelle cette petite rue des environs de l'ancienne gare de Sceaux, dont les maisons descendaient, les unes après les autres, il y a quelques années, dans les profondeurs du sous-sol parisien.

Sur la rive droite, les flancs des Buttes Chaumont et ceux de la Butte Montmartre sont ajourés comme une taupinière. Enfin, nous verrons au Trocadéro une exposition minière souterraine, qui n'a utilisé qu'une partie des anciennes carrières du Trocadéro. J'en eus pour ma part la révélation un jour où, me lamentant sur la mauvaise volonté que mon appareil photographique mettait à escamoter les plaques de son magasin, je ne savais où trouver une chambre noire. Une cinquantaine de marches à descendre par un escalier en colimaçon, une galerie à tourner et ce fut la nuit complète, épaisse, la nuit du tombeau.

Le Parisien de Paris.

AU TROCADÉRO

LE PALAIS DE LA CHINE

En 1889, la Chine avait refusé de prendre part à l'Exposition ; aussi, au lendemain de ses revers, au milieu de l'agitation qui était l'inévitable conséquence des tiraillements de l'extérieur, se demandait-on comment elle accueillerait notre nouvelle invitation. Elle comprit cette fois qu'il était de son intérêt de montrer qu'elle était toujours bien vivante et d'accepter le rendez-vous; puis, elle chargea l'inspecteur général des douanes chinoises, Sir Robert Hart, de réunir dans tous les ports ouverts au commerce les objets qu'il croirait intéressants pour les expédier en France.

Mais il lui fallait un commissaire général pour discuter ses intérêts, obtenir un bel emplacement et organiser son exposition d'une façon digne, sans se livrer à de folles dépenses; elle nomma M. Charles Vapereau qui, arrivé en Chine en 1869, était entré l'année suivante au Tsoungli Yamen, comme professeur à son école des langues, et n'avait cessé pendant cette période de près de trente années de faire apprécier ses services.

Si nous en jugeons par la perspective que nous publions aujourd'hui, la Chine a eu la main heureuse dans le choix de son commissaire général. Peu d'Européens, en effet, connaissent Péking et ses environs aussi bien que M. Vapereau, grand observateur et photographe amateur émérite. Nous nous rappelons la très intéressante conférence qu'il fit, en 1893, au Photo-Club de Paris, sur Péking, et c'est au succès qu'obtinrent devant un public de connaisseurs ses projections de monuments chinois que M. Vapereau doit certainement la bonne idée qu'il a eue de chercher à montrer, non pas une Chine aux petits pavillons de fantaisie, jolis mais mesquins, que tout le monde connaît, mais une Chine aux monuments d'une architecture sévère et imposante, tout en étant originale.

En arrivant à Péking, le voyageur est frappé par le spectacle grandiose qu'offrent les murailles de la ville, hautes de plus de quinze mètres et surmontées au-dessus de chacune des neuf portes qui donnent accès dans l'intérieur d'un grand monument à plusieurs étages, haut de quelques pieds chinois, presque exactement 33 mètres, destiné à abriter les engins de défense. C'est l'un de ces monuments que représente, un peu réduit dans la perspective, le Pavillon placé au centre de la grande terrasse dont la base elle-même rappelle le Pavillon formant l'entrée de tous les temples ou monastères du nord de la Chine, et qui abrite les statues à l'aspect terrifiant des quatre gardiens du lieu. L'escalier à droite ressemble, par ses côtés, à celui du temple du Dragon noir où se font les prières officielles pour l'obtention de la pluie, et, par la disposition de ses marches séparées par des dalles sculptées, aux escaliers des Palais, des grands temples et des sépultures impériales.

A gauche, un pont qui relie la Chine à la Russie est la reproduction exacte d'une porte fameuse située sur la route de la Sibérie, sous une annexe de la grande muraille de Chine, à 50 kilomètres au nord de Péking. Elle porte une inscription en six langues, dont une n'a jamais pu être déchiffrée.

Sur ce pont passera un train transsibérien qui ira de Russie en Chine. Le voyageur descendant de ce train, exposé par la Compagnie des Wagons-Lits, montera sur la terrasse où se trouvera un restaurant chinois, dans lequel la même Compagnie des Wagons-Lits, à qui en est confiée l'exploitation, lui servira des nids d'hirondelle et autres merveilles de l'art culinaire du Céleste Empire.

Le Pavillon, à deux toits, est une copie exacte



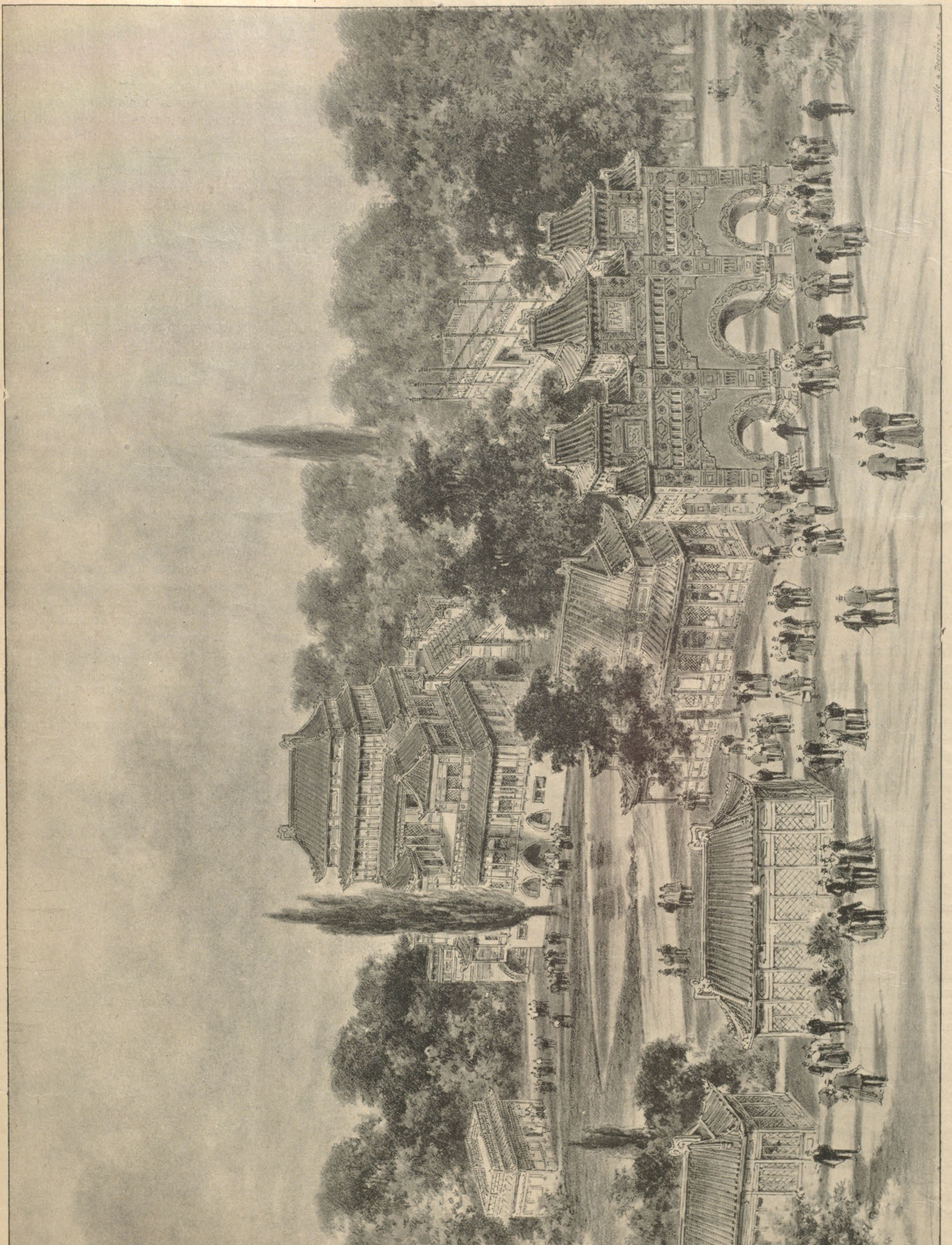
Les nouveaux Palais des Champs Élysées. — *L'avenue Nicolas II et la perspective des Invalides.*



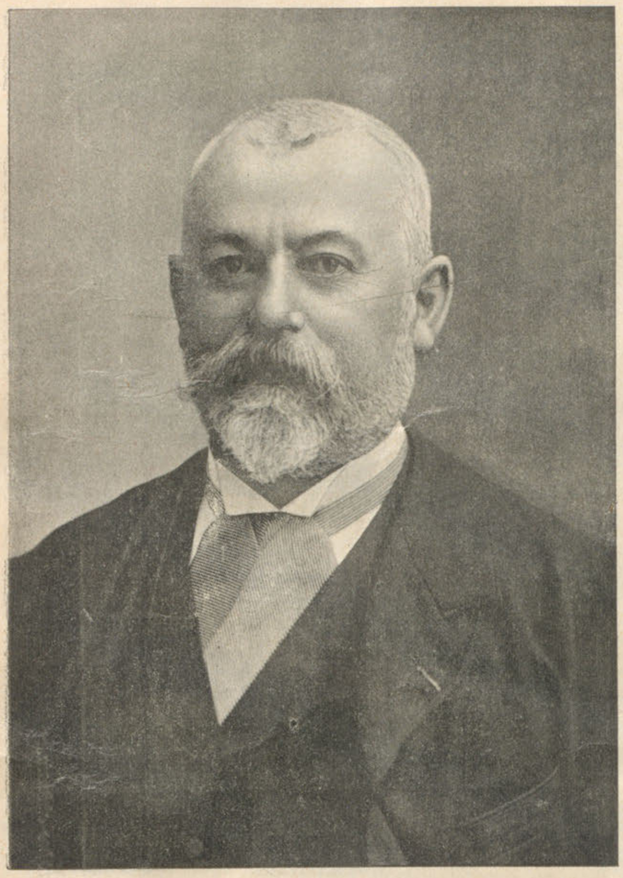
LES QUADRIGES DU GRAND PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES. —



ONTAGE ET ASSEMBLAGE DES FRAGMENTS SORTANT DES ATELIERS DE MARTELAGE.



Parc du Trocadéro. — *Vue générale des édifices de l'Exposition de l'Empire chinois.*



M. Vapereau
Commissaire général de l'empire de la Chine.

mais réduite, d'un des six pavillons placés l'un devant l'autre, dont l'ensemble constitue le Palais impérial.

Il devrait régulièrement être construit sur une terrasse à trois étages en marbre blanc; le manque d'espace, joint à d'autres considérations, n'a pas permis de pousser jusqu'à ces limites l'amour de la vérité. Les autres pavillons se rencontrent partout.

La grande Porte monumentale de droite existe en trois exemplaires : un dans le temple de Confucius, dans la capitale même; un dans le temple du dieu couché, à 15 kilomètres de la ville; un troisième, à la même distance, dans le parc de chasse. La base est en marbre blanc et les ornements en céramique de deux couleurs, jaune et vert. La reproduction est en grandeur naturelle.

Dans le fond, une série d'une quinzaine de boutiques donnera une idée de la vie commerçante et industrielle en Chine. Le commissaire général compte installer dans chacune d'elles des artisans qui travailleront devant le public et à qui on pourra acheter, pour une somme modique, des objets dont l'origine au moins ne pourra être suspectée.

M. Vapereau est, du reste, admirablement secondé. L'architecte chargé de ces travaux délicats est M. Masson Détourbet, l'architecte chargé des sections étrangères à l'Exposition universelle, qui s'est acquitté de sa tâche avec un merveilleux bonheur.

Il n'est pas inutile d'ajouter comme détail biographique, que M. Vapereau avait fait, avant son départ pour l'Extrême-Orient, un court séjour à l'École des Beaux-Arts, section d'architecture, qu'il a voyagé dans presque toutes les parties du Nouveau et de l'Ancien monde, et qu'en 1898, il est revenu de Péking en compagnie de sa femme, par le Japon, la Corée, l'île de Saghalien, le fleuve Amour et la Sibérie; les lecteurs du *Tour du Monde*, publication bien connue, n'ont pas oublié l'intéressant récit qu'il a fait d'un de ses derniers voyages.

GRAND PALAIS DES ARTS. — FAÇADE OUEST

FRISE EN GRÈS-CÉRAME

DE LA

Manufacture nationale de Sèvres

Le Grand Palais des Arts, aux Champs-Élysées, se compose de deux édifices que relie entre eux une galerie large de 96 mètres, et longue de 60 mètres environ, aboutissant à l'escalier monumental qui donne accès au premier étage du bâtiment, dont nous avons à nous occuper aujourd'hui.

Ce monument se développe en façade avenue d'Antin sur une longueur de 144 mètres. Faisant partie d'un vaste ensemble, il devait bien entendu s'accorder par le style avec son aîné. L'habile et savant architecte, qui en a conçu le plan et qui dirige l'exécution des travaux, a su toutefois marquer son empreinte et faire œuvre personnelle.

Les colonnes d'ordre ionique ici sont accouplées; elles se développent au nombre de 24 en avant d'une double galerie de 4 mètres environ de profondeur, et sont divisées en deux groupes séparés par un motif central, flanqué lui-même de huit autres colonnes accouplées. C'est pour la décoration de la partie supérieure des deux portiques ainsi formés que M. Albert Thomas a eu l'heureuse pensée de recourir à la couleur et de demander à un peintre d'histoire M. Joseph Blanc, une grande composition se déroulant sur une longueur de 90 mètres.

Trouvant ainsi l'occasion de s'affirmer une fois de plus par une œuvre maîtresse, l'éminent artiste se mettait immédiatement à l'œuvre.

M. Thomas n'était pas sans appréhension sur la sûreté du moyen d'interprétation qu'il avait choisi et sur les surprises auxquelles on est toujours exposé avec la céramique. On lui avait bien donné l'assurance qu'il trouverait à Sèvres des collaborateurs sûrs et résolus à triompher de toutes les difficultés; mais le travail était long et le temps court. La Manufacture nationale de Sèvres était-elle vraiment organisée et outillée pour mener à bien une entreprise de cette importance? Les essais faits depuis quelques années permettent de bien augurer du résultat et M. Thomas prenait confiance dans les hommes de bonne volonté qui lui offraient leur concours avec la certitude de réussir. MM. Roujon et Bouvard se ralliaient à son projet, le faisaient approuver par M. le Commissaire général, Alfred Picard, puis obtenaient la ratification de M. le Ministre du commerce et de l'industrie d'une part et de M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts d'autre part.

L'État se chargeait donc d'exécuter, *pour son propre compte*, et avec les moyens dont il dispose, un important travail, offrant ainsi à la Manufacture de Sèvres une nouvelle occasion de montrer qu'elle n'était pas seulement un laboratoire d'études et de recherches, mais qu'elle était capable en outre de faire elle-même la démonstration en grand de perfectionnements ou de procédés nouveaux, pour laisser ensuite, selon la coutume, tout le bénéfice de l'application aux céramistes français.

Le sujet, nous l'avons dit en parlant de l'œuvre de M. Édouard Fournier, était tout indiqué. L'histoire de l'art n'offre-t-elle pas une mine inépuisable? Guidé par sa connaissance approfondie de toutes les grandes époques, et doué d'une science d'interprétation qui lui donnait l'assurance de doter encore l'École française d'une œuvre remarquable, M. Joseph Blanc évoquait tout le glorieux passé de l'humanité. De son habile pinceau, il traçait l'histoire des plus belles conquêtes, celles qui, malgré les dévastations et les bouleversements, devaient nous garder la trace ineffaçable des efforts toujours tendus de l'esprit humain vers la manifestation du beau.

Prenant l'homme barbare, il nous le montre s'essayant déjà à dégrossir la pierre brute pour en faire sortir sa propre image, après avoir édifié ces monuments primitifs : menhirs, dolmens, cromlechs, qu'il jugeait alors indestructibles par l'effort même qu'il avait dû s'imposer pour leur assurer une durée éternelle. Les rudiments de l'architecture et de la sculpture étaient ainsi posés, en même temps que le façonnage grossier de l'argile pour la fabrication d'objets usuels annonçait, à l'état embryonnaire, cet art du potier, qui devait nous initier plus que tout autre, aux secrets de la civilisation antique.

Ne s'attardant pas à ces premiers tâtonnements de l'intelligence humaine en éveil, M. Blanc nous conduit sans transition dans cette vallée du Nil où l'art et la science étaient arrivés du premier jet, semble-t-il, à un rare degré de perfection. La construction des plus anciennes tombes royales, qu'on fait remonter aux rois de la IVe dynastie (5000 ans avant l'ère chrétienne), démontre en effet que les Égyptiens étaient déjà maîtres dans l'art de bâtir, alors qu'en Europe on était pour longtemps encore en pleine barbarie.

Ramsès le grand, debout sur son char, entouré d'une suite nombreuse, apparaît dans toute sa gloire. Deux des grandes pyramides de Gizeh, celles qui furent édifiées par Khéops et Képhrêm, forment le fond de ce tableau de l'art égyptien que complètent le temple, l'obélisque et le sphynx.



L'invasion jaune. — *La toilette.*

Viennent ensuite Ninive, Babylone et Persépolis, ces trois superbes cités qui, du IVe au Ve siècle, ont brillé d'un si vif éclat et qui, après les rencontres successives des peuples attirés par la fer-

tilité des vallées du Tigre et de l'Euphrate, devaient disparaître si complètement que nous avons peine à retrouver aujourd'hui quelques vestiges de ces monuments considérables dont les écrivains de l'antiquité, Diodore de Sicile et Hérodote entre autres, ont parlé avec tant d'admiration.



L'INVASION JAUNE. — *Les curieuses*

Darius, monté sur son char, environné de guerriers, de scribes et d'artistes, personnifie cette brillante période de l'art asiatique.

La Phénicie nous présente à son tour les produits de ses riches manufactures : étoffes de soie, objets précieux d'or et d'argent enchâssés de pierreries, figurines en bois peint et en bronze, que ses vaisseaux portaient jusqu'aux confins de l'ancien Monde.

La Grèce suit de près. Périclès avec Ictinos et Phidias, Alexandre avec Apelle, nous représentent l'art grec à son apogée. Derrière eux, nous devinons d'autres maîtres non moins illustres de cette pléiade qui atteignit aux plus hauts sommets : Callicrates, collaborateur d'Ictinos dans la construction du Parthénon, Alkamènes, Paionios, Polyclète, célèbres émules de Phidias, et leurs successeurs Scopas, Praxitèle, Lysippe ; puis, d'autre part, Polygnote, Panainos, frère de Phidias, Micon, Apollodore; enfin, Zeuxis, Parrhasios et Trimanthe, précurseurs d'Apelle, ami et peintre ordinaire d'Alexandre le Grand.

Rome, superbe et triomphante, tenant en main la victoire aux ailes éployées et saluée par les Grâces, qui lui décernent la couronne sous l'égide d'Athèna, arrive à son tour, étendue sur un char traîné par des Centaures. L'influence de la Grèce sur l'art romain se trouve ainsi nettement indiquée. C'était à Rome en effet, lorsque la domination romaine s'était étendue sur le monde, qu'on devait retrouver non seulement les plus belles œuvres de l'art grec, trophées de la conquête, mais aussi les artistes grecs eux-mêmes que les Romains avaient en quelque sorte réquisitionnés et mobilisés pour leur confier le soin d'édifier nombre de monuments tant à Rome que dans toutes les parties de leur vaste empire, sans en excepter la Grèce elle-même.

Comme fond de cette apothéose gréco-romaine, dans laquelle ne sont oubliés ni les habiles modeleurs des délicates et savoureuses figurines de Tanagra, ni les artistes de l'Etrurie qui, eux aussi, exercèrent leur influence à Rome, nous voyons les imposantes silhouettes du Parthénon, du temple de Jupiter Capitolin et du Colisée.

L'art chrétien des catacombes ne fait que passer, comme transition avec l'art byzantin, représenté par le monument le plus caractéristique de cette époque somptueuse du Bas-Empire, la basilique de Sainte-Sophie, près de laquelle nous devinons ses brillants architectes : Anthémius de Tralles et Isidore de Milet, à côté de Constantin, de Théodoric et de Justinien.

Nous tombons ensuite en plein moyen âge. La foi relève les cœurs et ranime les courages abattus. Saint Éloi, Suger, Tutilo, moine de Saint-Gall, Pierre de Saint-Audemare, auteur du *liber de coloribus faciendis*, le moine Théophile, auteur de l'essai sur divers arts (*diversarum artium schedula*) nous annoncent cette première Renaissance qui brilla d'un si pur éclat aux XIIe et XIIIe siècles. Une grande figure équestre de Louis IX, précédée de la Religion, domine toute cette composition, dans le fond de laquelle nous voyons la tour de Santa Maria in Cosmedin à Rome, les remparts et la tour de Constance d'Aigues-mortes, la Sainte-Chapelle et Notre-Dame, monuments qui évoquent les noms de Pierre de Montereau, de Villart de Honnecourt, de Jean de Chelles et qui sont les témoins d'un art trop longtemps méconnu, vivante expression, comme dit si bien Viollet-le-Duc, de nos progrès ininterrompus pendant plusieurs siècles.

Du jour où la civilisation du moyen âge se sent vivre, elle tend à se développer rapidement; c'est à ce retour à la vie que nous devons ces imposantes forteresses et ces admirables cathédrales où se révèlent une puissance de conception et une hardiesse bien dignes de notre admiration.

La foi enfantait des merveilles, et si nous ne pouvons aujourd'hui taire nos plaintes des déprédations commises en son nom dans le domaine de l'art antique, nous devons les tempérer par la satisfaction d'avoir conservé en grand nombre ces chefs-d'œuvre qu'elle a semés à profusion sur notre sol et que, par suite d'une étrange aberration, on était arrivé à méconnaître ou même à mépriser au point de recommencer, sous une impulsion moins excusable peut-être encore, l'œuvre des iconoclastes.

C'est sur l'élan sublime des XIIe et XIIIe siècles que s'arrête la première partie de la frise du Palais des Arts, avec un appel à cette Renaissance italienne que nous voyons marcher royalement à la rencontre du noble cortège du moyen âge et de l'antiquité.

(*A suivre*). E. BAUMGART.

NOTES D'UN CURIEUX

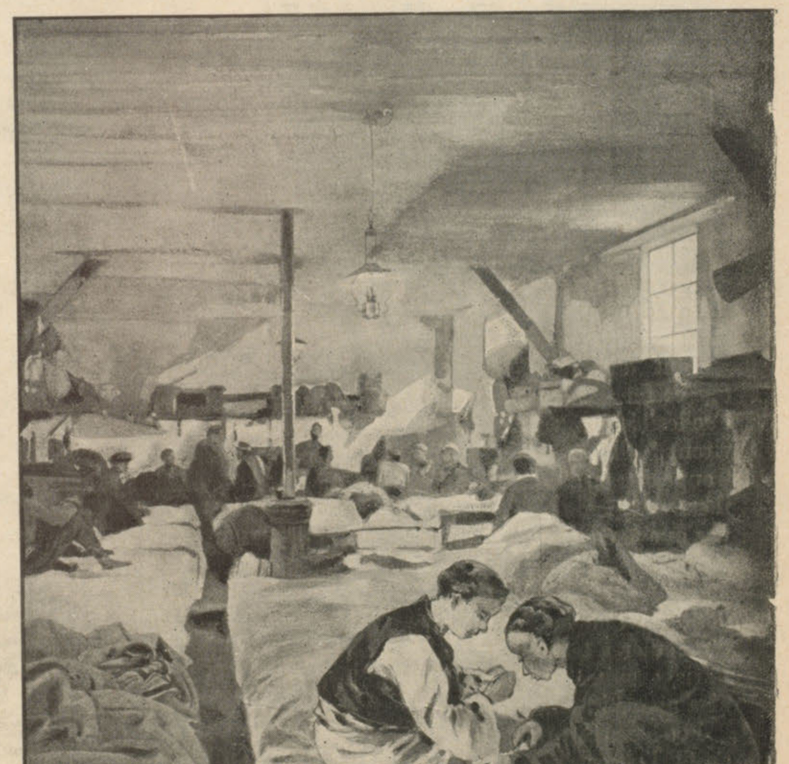
L'INVASION JAUNE

Le Trocadéro se transforme peu à peu en une véritable Babel; toutes les races y voisineront bientôt : la blanche, la noire et la jaune, les trois grandes couleurs humaines, car de la rouge il ne faut plus parler que pour mémoire. Or, si vous êtes tant soit peu familiarisés avec l'héliogravure, la phototypie, la chromolithographie, l'impression typographique en couleurs, vous devez savoir tout le parti qu'on peut tirer de trois couleurs et comment on peut reconstituer par leurs moyens les nuances les plus extrêmes du prisme et de l'arc-en-ciel.

Au Trocadéro, nous nous contenterons de résumer avec elles la géographie et l'ethnographie d'une partie de notre globe. Après la prise de possession du flanc gauche du Trocadéro par l'Asie russe, voici du côté droit l'invasion jaune, dont l'empereur d'Allemagne a si symboliquement menacé les peuples européens dans un tableau que la personnalité de son auteur a fait célèbre.

Sur l'emplacement de la concession accordée à l'Indo-Chine, grouille, depuis le milieu de décembre, une étrange fourmilière; des petits hommes au teint jaune, à la figure osseuse, allongeant des bras que leur maigreur fait plus démesurés, se dépensent en une extraordinaire activité.

Quand on observe de plus près, on s'aperçoit que ces Asiatiques, bien qu'appartenant à la même race, ont entre eux certaines marques distinctives qui révèlent une diversité d'origines ; ceux-ci à n'en pas douter sont des Annamites ;

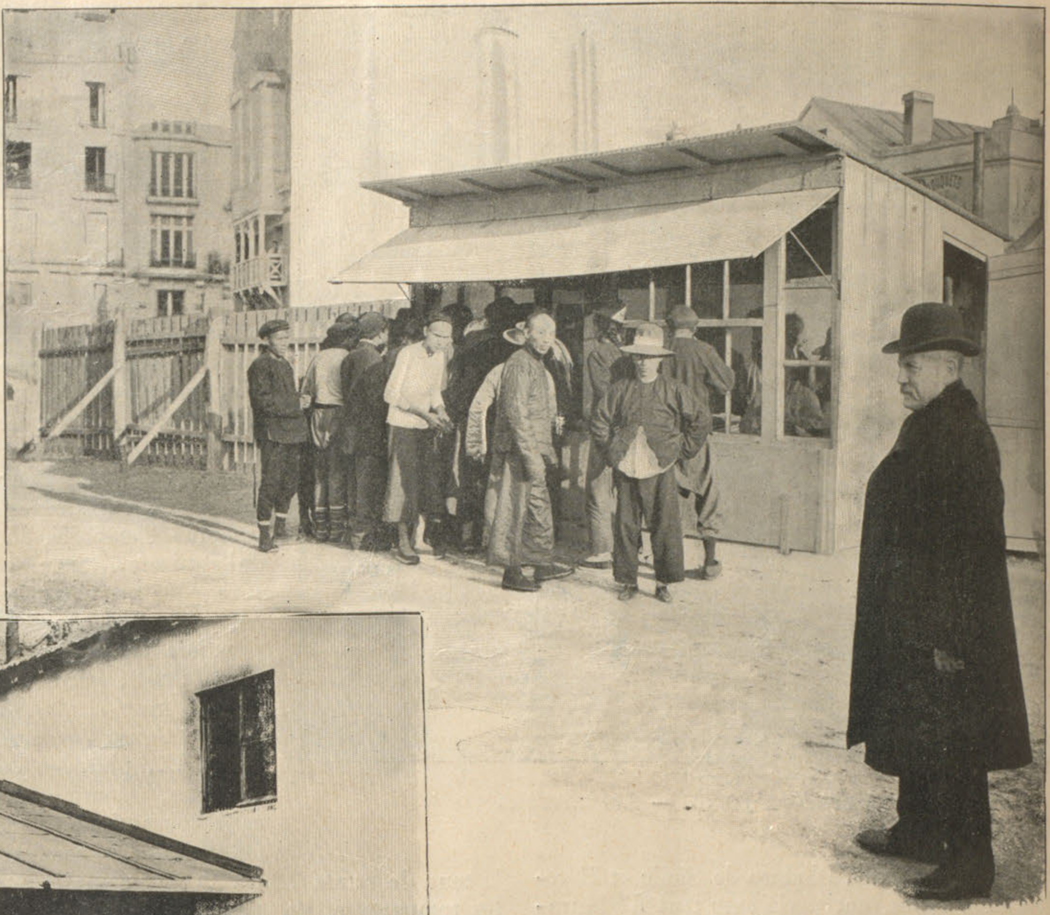


L'INVASION JAUNE. — *Le dortoir.*

ils portent les cheveux coupés et leur figure est remarquablement intelligente; en voici d'autres plus trapus, ou plus longs au contraire, dont le corps semble avoir acquis ou gardé quelque chose de simiesque : ce sont des Laotiens; d'autres encore avec leur longue natte chinoise, tombant sur les talons, ou roulée autour de leur tête en manière de chignon, décèlent une origine bien particulière.

Ce sont des maçons, des ouvriers décorateurs, des enlumineurs de fresques, des mosaïstes, que le ministère des colonies a fait venir de nos possessions d'Indo-Chine pour construire les pagodes et les édifices orientaux, qui symboliseront, pour les visiteurs de l'Exposition, nos possessions de l'Annam, du Cambodge, du Tonkin et de la Cochinchine. Nous aurons l'occasion de revenir sur les procédés qu'ils emploient au point de vue spécial de la décoration des édifices.

Pour le moment, je me contenterai de les suivre au moment où, quittant les chantiers du Trocadéro, ils rentrent au casernement de Passy, dans lequel le ministère des Colonies les a logés, rue du Docteur-Blanche, à deux pas de la Muette et du Ranelagh, dans un quartier éminemment aristocratique.







L'invasion jaune. — 1° *La paie.* — 2° *La cuisine.* — 3° *Vue générale de l'enclos.*

Tout d'abord, je dois bien constater que ce fut avec une impression de stupeur que les habitants paisibles de ces quartiers virent débarquer un beau matin leur troupe extraordinaire. Ils n'étaient que 42, il est vrai, mais leurs ciceroni ne cachaient pas que 200 allaient suivre très prochainement, dès qu'on allait avoir de quoi les loger. Alors c'était le typhus, la peste bubonique, que le gouvernement avait juré d'inoculer à tout Passy d'abord, et à tout Paris ensuite! Je crois même qu'il s'organisa un pétitionnement.

Peu à peu cependant, l'émotion se calma; on fit l'observation que, si les 42 Asiatiques étaient un peu pêle-mêle dans le baraquement qui leur était affecté, d'autres constructions ne tarderaient pas à s'élever beaucoup plus hygiéniques. Ils étaient d'ailleurs d'une propreté méticuleuse, et le tub n'avait pas de secrets pour eux. Puis on remarqua que les Annamites, Laotiens et Chinois n'étaient pas du tout empruntés; qu'ils rendaient parfaitement curiosité pour curiosité, et ne songeaient nullement à s'insurger contre les loustics, — il y en a même à Passy, — gouaillant après l'invraisemblable défroque européenne dont s'agrémentait le reliquat de leur garde-robe asiatique. Il arriva même que certains esprits aventureux se hasardèrent à se rendre aux premières représentations dans Paris, et qu'en revenant vers une heure du matin ils ne furent pas assassinés par la cohorte des Pavillons noirs. Cet événement porta la défection dans le clan des mécontents, et maintenant on se plaît à rendre hommage à la bonne tenue de nos ouvriers annamites et autres. Doués d'une facilité remarquable, la plupart ne tarderont pas à apprendre le français; on les verra peu à peu troquer leurs sandales à haute semelle de chanvre contre des brodequins lacés, en même temps qu'ils endosseront des complets tailleurs achetés sur leurs économies. Le chapeau melon fera leurs délices et la couleur locale se sera éteinte une fois de plus devant les splendeurs de la civilisation. C'est l'ordre immuable des choses.

Ils sont d'ailleurs très contents de leur sort, ces ouvriers exotiques. C'est l'État qui s'est fait leur barnum, leur hôtelier et leur fournisseur. Tous frais payés, chacun touche une paye de 25 francs par semaine. Ils estiment que le montant de leur entretien remet leur salaire à 5 fr. 50 par jour, au lieu de 2 fr. 50, montant du prix de leur travail journalier en Indo-Chine. S'ils ne tremblaient pas de froid à Paris, beaucoup ne demanderaient qu'à y rester, comme ce petit Zim, un jeune Annamite fort intelligent servant d'interprète à la troupe, ayant une condition sociale beaucoup plus relevée que celle de ses compagnons, et dont l'ambition est d'entrer à l'École des études coloniales.

Les 200 ouvriers encore attendus sont des Tonkinois. Nous attendons leur arrivée pour revenir plus longuement sur la vie de cette ruche asiatique.

A. Coffignon.

ACTUALITÉS

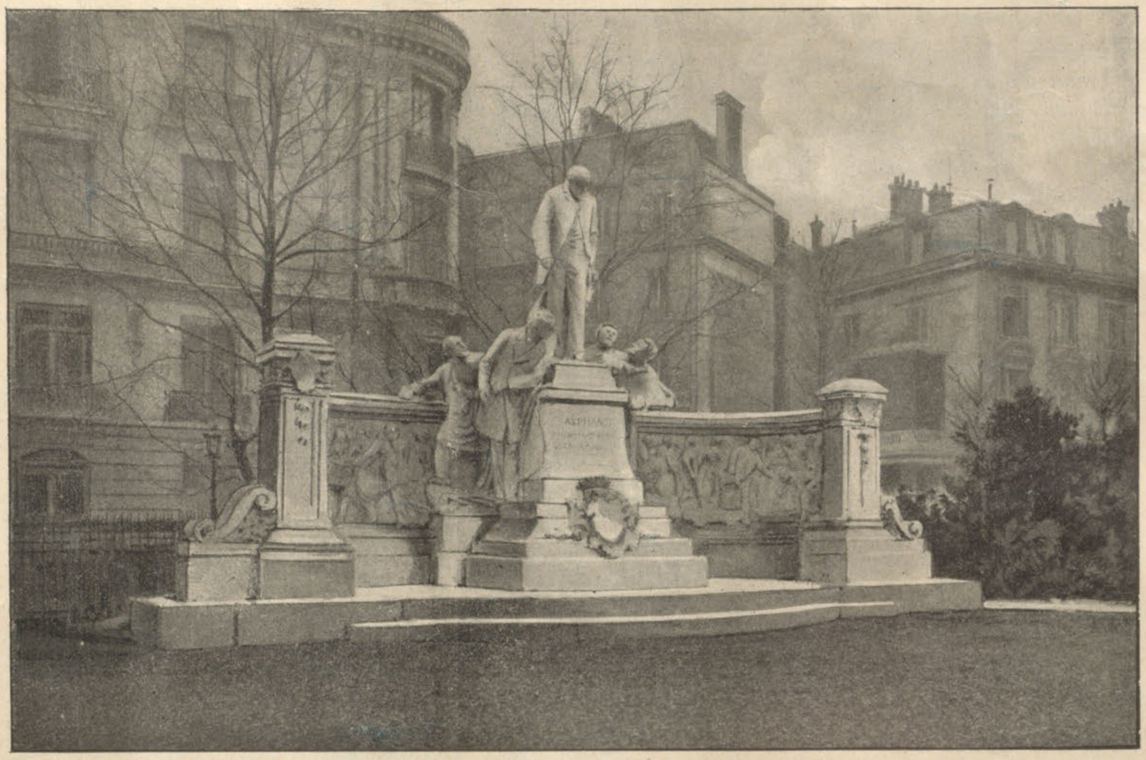
LE MONUMENT D'ALPHAND

En pleine avenue du Bois-de-Boulogne, dans cette artère qui prend dans le Paris moderne la place occupée jusqu'alors par celle des Champs-Élysées, s'élève aujourd'hui le monument d'Alphand. C'est une œuvre du sculpteur Dalou, à qui Paris doit encore depuis l'année dernière le groupe magistral du *Triomphe de la République* érigé sur la place de la Nation.

La statue de celui qu'on a surnommé le « grand embellisseur de Paris » forme le centre d'un hémicycle, sur la muraille duquel se déroulent en frise des groupes de terrassiers, de maçons, de jardiniers. Le piédestal de la statue est entouré d'un autre groupe plus important dans lequel figurent quatre personnages semblant attendre les ordres du maître : c'est un ingénieur, figuré sous les traits de M. Huet, qui fut le sous-directeur des travaux de Paris sous Alphand; un architecte, dans lequel il est facile de reconnaître M. Bouvard, architecte en chef de la Ville de Paris et directeur des services d'architecture de l'Exposition ; un peintre qui est M. Roll et enfin un sculpteur, reproduisant l'auteur même du monument, M. Dalou.

Sur le piédestal ainsi encadré, se dresse la statue d'Alphand ; l'artiste l'a représenté dans une tenue qui lui était familière, la jaquette déboutonnée et le chapeau mou à la main, prêtant attention aux projets présentés par les collaborateurs groupés autour du socle du monument.

L'inauguration de cette statue ne pouvait mieux trouver sa place qu'à la veille pour ainsi dire d'entrer en cette année 1900, où les étrangers vont affluer à Paris pour procéder à leurs installations d'abord, et, en second lieu, pour visiter les merveilles amoncelées au Champ-de-Mars, aux Invalides, aux Champs-Elysées par les industriels, les commerçants, les artistes de toutes les nations.



LE MONUMENT D'ALPHAND. — *Vue d'ensemble*

Le nom d'Alphand est d'ailleurs lié d'une façon indissoluble à l'Exposition de 1900, comme il le fut à toutes celles qui ont précédé. Écoutons M. de Selves, préfet de la Seine, qui, devant le monument de l'avenue du Bois-de-Boulogne, retrace la carrière du Grand Maître des Travaux de Paris.

Faut-il tout d'abord rappeler ses débuts à Bordeaux, comme ingénieur ordinaire, au sortir de l'École des Ponts et Chaussées? Sans doute, puisque c'est là que le baron Haussmann eut l'occasion de l'apprécier, tandis qu'il occupait la préfecture de la Gironde. C'est en 1854, qu'Alphand est appelé à Paris par M. Haussmann, devenu préfet de la Seine; il reçoit le titre d'ingénieur en chef des promenades et plantations.

Il avait alors trente-sept ans; il était à la moitié de sa vie et allait encore consacrer trente-sept années au service de la Ville de Paris. Une rapide énumération des grands travaux poursuivis sous sa direction sera plus éloquente que de longues digressions : témoignant de son amour pour les arbres et les jardins, il commence par la transformation et l'aménagement du Bois-de-Boulogne, en 1858; il jette les plans du parc Monceau en 1862; puis viennent : le percement du boulevard Richard-Lenoir en 1863; la réfection du Bois de Vincennes (1864); la création du parc des Buttes-Chaumont (1867) et, presque en même temps l'ouverture de l'avenue du Bois-de-Boulogne et celle du parc de Montsouris.

La guerre éclate au moment où Alphand venait d'organiser les pépinières et les serres qui devaient lui permettre plus tard d'émailler les grandes voies de Paris des squares qu'il projetait, et de créer des oasis de verdure qu'il considérait comme indispensables à l'hygiène publique, tout autant que ces grands réservoirs



LE MONUMENT D'ALPHAND. — *La cérémonie d'inauguration.*

d'air pur qu'il aménageait à l'est, à l'ouest, au nord et au sud de Paris, avec les Bois de Boulogne, de Vincennes et les parcs dont nous avons rappelé les noms.

Pendant la guerre, Alphand fut mis à la tête de la légion auxiliaire du génie de la garde nationale et, créé colonel, eut à procéder avec Viollet-le-Duc à la mise en état de défense de toute la boucle de la Marne, où devaient se livrer les combats sanglants de Villiers et de Champigny.

En 1871, M. Thiers nomma Alphand, par décret, directeur des Travaux de Paris, de la voie publique, des promenades et plantations, de la voirie, des services d'architecture, du plan de Paris et des travaux du département de la Seine. Ainsi se trouvait constitué ce fief qui devait s'accroître encore en 1878, à la mort de l'ingénieur Belgrand, de la direction des eaux et des égouts.

Il fallait un pareil homme pour pouvoir régner sans contestation, ni partage, sur un domaine aussi vaste. Travailleur acharné, exigeant de tous ses collaborateurs une somme de travail écrasante, donnant lui-même l'exemple du labeur ininterrompu, il avait toutes les qualités d'un manieur d'hommes, savait distinguer les intelligences, mettre en valeur les capacités et constituait autour de lui un véritable état-major de collaborateurs d'élite devenus des amis sûrs et dévoués, avec lesquels il menait à bien ces grandes opérations de voirie : l'avenue de l'Opéra, l'avenue Parmentier, la place d'Italie, la rue de Tolbiac, le boulevard Saint-Germain, la rue Monge, la rue des Écoles, le quartier Marbeuf, la rue et le pont Caulaincourt, l'avenue de la République.

Nous avons dit que le nom d'Alphand demeurait lié au souvenir de toutes les grandes Expositions. En 1855, depuis un an à peine à Paris, ce fut lui qui procéda à l'embellissement des Champs-Elysées et du Cours-la-Reine donnant accès au Palais de l'Industrie. En 1867, il entreprend le nivellement du Trocadéro et remblaie par ce moyen le Champ-de-Mars, où allait s'élever la première grande Exposition internationale; en 1878, il crée le parc du Trocadéro, annexé à la seconde Exposition universelle.

L'Exposition de 1889 toutefois allait lui permettre de donner toute sa mesure à ce sujet. Celle de 1878, froide et terne, n'avait pas réalisé toutes les espérances qu'on avait conçues; elle avait laissé notamment un déficit important; les concours promettaient d'être rares; les puissances étrangères boudaient manifestement cette commémoration du centenaire de la Révolution française. Plus il y avait d'obstacles à vaincre, plus le zèle et l'activité d'Alphand devaient s'exciter à en triompher.

Il faut se rappeler dans quel état se trouvait le Champ-de-Mars deux jours avant la date fixée pour l'inauguration officielle. On suppliait Alphand de retarder cette cérémonie, d'attendre que les plâtras fussent à peu près enlevés, que l'on ait eu le temps de refaire au moins l'une des routes défoncées pour le passage du cortège présidentiel.

Alphand demeurait impassible; à sa demande, un régiment de génie arriva de Versailles pour donner le dernier coup de main au personnel de l'Exposition, renforcé d'éléments puisés dans celui de la Ville de Paris; en quarante-huit heures un changement à vue s'opéra, comme si le décor eût été planté sur cette scène immense par une armée d'habiles machinistes; les pelouses se nivelaient à peine que des plaques de gazon les verdissaient, des arbres surgissaient en maints endroits dont il n'y avait aucune trace deux heures auparavant. Ce fut de la magie et l'on s'inclina avec admiration devant ce vieillard de soixante-douze ans qui faisait preuve d'une si prodigieuse activité.

L'Exposition de 1889 vit Alphand grand-croix de la Légion d'honneur. Il avait largement droit au repos, mais il lui plut de rester jusqu'au bout sur la brèche et de préparer l'avenir. Il est certain que, dès 1891, année de sa mort qui devait survenir le 6 décembre, Alphand pensait à commémorer cette date de 1900, qui rentrait si bien dans la périodicité du cycle de nos Expositions universelles, tous les onze ans, et qui exerçait d'autre part sur les imaginations cette attraction prestigieuse d'annoncer au monde l'apparition d'un siècle nouveau.

Alphand n'aura point fait l'Exposition de 1900 pour laquelle il rêvait assurément de grandes choses, mais on peut dire cependant que sa mémoire plane d'une façon constante sur tout cet ensemble de travaux qui ont créé dans Paris même une ville nouvelle. La plupart des chefs de service actuels sont d'anciens collaborateurs d'Alphand et combien de fois chacun d'eux s'est-il demandé : Qu'est-ce qu'Alphand aurait fait? Qu'est-ce qu'Alphand aurait dit?

Voilà pourquoi nous ne pouvions taire dans cette publication, consacrée aux merveilles de *l'Exposition de Paris*, l'hommage rendu à ce mort illustre, dont les enseignements servent de guide aujourd'hui à ses successeurs.

A. Coffignon.



Au Trocadéro. — *L'Exposition coloniale de la Grande-Bretagne*

GRAND PALAIS DES ARTS. — FAÇADE OUEST

FRISE EN GRÈS-CÉRAME

DE LA

Manufacture nationale de Sèvres

(Suite[1])

Précédée de génies qui illuminent sa route, entourée de jeunes filles agitant des palmes, assistée de la Vérité éblouissante dans sa splendide nudité à l'avant du char triomphal, la Renaissance, majestueusement assise, apparaît, sceptre en main, comme une souveraine environnée de sa cour d'honneur, prête à recevoir la couronne que lui apporte la Renommée.

Par sa grande allure et son ampleur, cette belle page décorative forme le morceau capital de la frise; le maître a voulu déployer ici toute sa science de la composition et a pleinement réussi.

Entraînés à la suite de leur divine inspiratrice, s'élancent les primitifs : Giunta Pisano, Cimabue, Gaddo-Gaddi et le grand Giotto, fondateur de l'école florentine, dont l'œuvre se rattache au grand mouvement religieux et littéraire de la fin du XIIIe siècle; puis accourent, en rangs pressés : Antonello de Messine, Luca Signorelli, Orcagna, Giovanni-Bellini, Carpaccio, Mantegna, auxquels vient se joindre Van Eyck, puis dans un troisième groupe : le Titien et Giorgione, arborant fièrement l'étendard de Venise, ouvrent au début même du XIIIe siècle la période la plus brillante de l'école vénitienne que devaient illustrer avec eux Palma Vecchio, Sébastien del Piombo, le Tintoret et Paul Véronèse.

La fameuse tour de Pise et les riches dentelures du palais des Doges encadrent cette première cohorte des Maîtres de la Renaissance dont la note dominante est fournie par les Florentins et les Vénitiens et qui grossit bientôt en rangs pressés avec Masaccio et Fra Giovanni da Fiesole (l'Angelico), Ghiberti et Donatello, Léonard de Vinci et le Corrège, Brunelleschi et Michel-Ange, Lucca Della Robbia, le Pérugin, Raphaël, Marc Antoine Raimondi, Jules Romain et Bramante.

La statue couchée de la *Nuit* et l'esquisse du *Jugement dernier*, œuvres célèbres de Michel-Ange, le campanile de Florence et la basilique de Saint-Pierre de Rome complètent cet ensemble sur lequel plane la grande figure de Léon X.

Les illustres passent, mais d'autres les suivent de près recevant de leurs mains le flambeau, et traçant à leur tour leur sillon lumineux dans ce beau ciel du XVIe siècle : Albert Dürer, Holbein, Jean d'Udine, André del Sarte, puis Rosso, le Primatice, Benvenuto Cellini, groupés autour de François Ier; enfin Jean Goujon et Bernard Palissy.

Non moins brillant que son devancier, le XVIIe siècle nous montre fièrement les grands

1. Voir page 230.

artistes qui l'illustrèrent dans toutes les branches de l'art. Après Rubens, Van Dyck, Rembrandt et Vélasquez, Callot, Poussin, Claude Lorrain, Le Sueur, Le Brun, Puget et Hardouin-Mansart ouvrent leurs rangs pour faire place au Grand Roi, sortant du somptueux Palais de Versailles, guidé par son célèbre conseiller Jean-Baptiste Colbert.

Moins imposant, le XVIIIe siècle, aux goûts délicats et raffinés, fait une brève apparition avec Chardin, Watteau, Boucher, Joseph Vernet, Gabriel et Soufflot, suivis de près par les maîtres du XIXe siècle : Percier, Fontaine, Houdon, David, Gros, Prud'hon, Géricault, Ingres, Delacroix, Rude, David d'Angers, Decamps, Paul Baudry, Henry Regnault, Elie Delaunay, Charles Garnier et Lenepveu.

Le Panthéon, l'Arc de triomphe de l'Étoile et l'Opéra servent de soutien à cette puissante phalange que la France, protectrice des arts, fière des enfants qui l'ont illustrée, regarde entrer dans la gloire, en même temps qu'elle convie à de nouvelles victoires ceux qu'elle anime de sa foi dans l'avenir, leur confiant, pour le tenir haut et ferme, l'étendard sacré. *Spes* est sa devise et c'est de ce mot qu'elle salue le XXe siècle à son aurore.

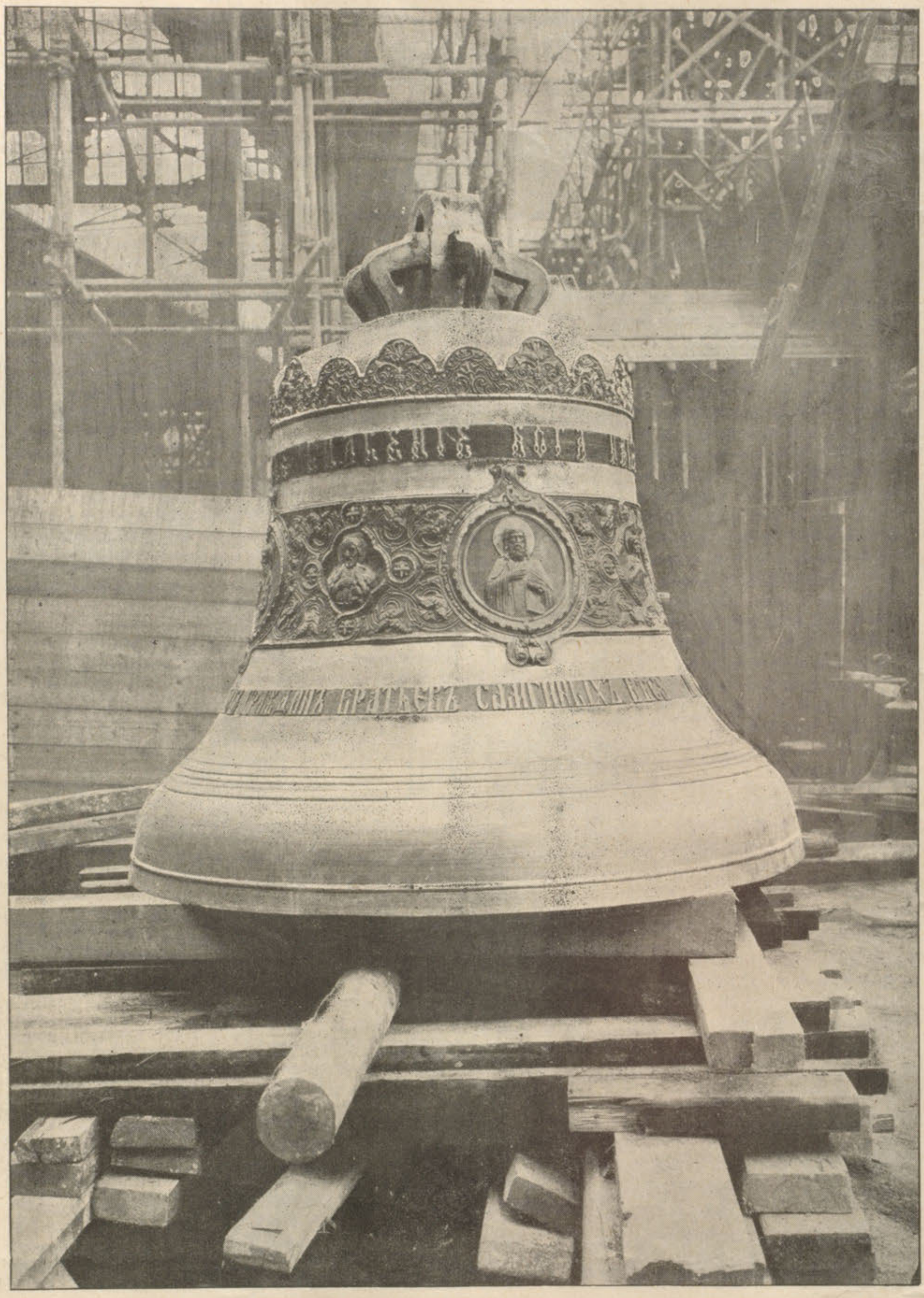
La grande composition décorative que nous venons de décrire a été conçue pour être exécutée en ronde bosse légère de 0 m. 10 à 0 m. 15 de saillie. L'interprétation en bas-relief d'après des cartons au tiers de la grandeur a été confiée à trois sculpteurs de talent : MM Baralis, Fagel et Sicard, sous la haute direction de l'éminent statuaire Ernest Barrias, chargé de surveiller le travail pour assurer autant que possible à la transposition un caractère d'unité, et obtenir l'harmonie dans l'ensemble. Malheureusement, le temps était mesuré et il est à regretter que les sculpteurs n'aient pu tous trois donner, autant qu'on était en droit de l'espérer, la mesure de ce qu'ils étaient capables de faire pour mettre en valeur la belle composition du peintre. La Manufacture nationale de Sèvres avait, dès le mois de janvier 1898, pris ses dispositions pour suivre de près les travaux de sculpture et de moulage. Mais c'est seulement au mois d'octobre suivant, qu'après un essai jugé satisfaisant, elle prenait possession du premier panneau et se mettait à l'œuvre.

Il s'agissait pour elle de façonner, émailler et cuire près de 4 500 briques de 0 m. 33 de longueur, 0 m. 25 de hauteur et 0 m. 10 à 0 m. 15 environ d'épaisseur. Les différentes pièces de chaque sujet comprenant de 250 à 280 briques devaient être, après séchage, assemblées sur un plan incliné pour recevoir directement en cru les couvertes de grand feu de four les plus variées de ton, depuis le rouge vif jusqu'au bleu turquoise, et être soumises ensuite à la température de cuisson de la porcelaine, sans aucune retouche ni repasse en moufle.

La partie destinée à la décoration du portique de droite en bordure de l'avenue d'Antin, consacrée à la Renaissance et aux temps modernes, était terminée le 1er octobre 1899 et, le 1er novembre, les sept grands panneaux qui la composent étaient mis en place par encastrement des briques dans la pierre sur un lit de ciment avec réseau métallique.

La seconde frise, commencée depuis deux mois, est aujourd'hui assez avancée pour qu'il soit permis de garantir qu'à l'ouverture de l'Exposition universelle, s'il ne survient pas de retard de la part des sculpteurs, on verra dans son ensemble, sur une longueur de 90 mètres, ce bas-relief en grès-cérame revêtu des couleurs les plus variées dont la céramique n'a jusqu'à présent donné aucun équivalent.

(*A suivre.*) E. BAUMGART.



AU TROCADÉRO. — *La cloche du grand beffroi du Palais de l'Asie russe.*

La cloche du Palais de l'Asie russe. — Les constructeurs du Palais de l'Asie russe ont évité dans l'ornementation et dans la forme des bâtiments qu'ils édifient tout ce qui, de près ou de loin, pouvait rappeler l'architecture religieuse. C'est un article de foi en Russie que les monuments consacrés au culte ne peuvent être distraits de leur destination pour une cause profane, car les formes architecturales des églises sont régies par une sorte de règle canonique, qui interdit de les employer à un autre usage. Exception sera faite, cependant, pour la cloche ci-dessus, dont l'attribution est nettement religieuse, tant par ses inscriptions que pour les icones de saints qui la décorent. Il est vrai que cette cloche n'a pas été consacrée par les cérémonies habituelles.

AU QUAI D'ORSAY

Le Pavillon de la Finlande

La Russie sera largement représentée en 1900, non seulement dans les expositions régulières des classes, mais encore par le nombre d'édifices accessoires qu'elle construit sur divers points du Champ-de-Mars et des terrains annexés. Nous avons reproduit différentes vues du Palais de l'Asie russe. Nous aurons à parler des autres pavillons consacrés au matériel de guerre, aux œuvres de bienfaisance, à la ferme de l'alcool ; aujourd'hui nous présentons aux lecteurs le Pavillon de la Finlande, situé en second rang au quai d'Orsay, à l'extrémité de la rue Malar.

Pourquoi le grand-duché de Finlande, province de la Russie, a-t-il obtenu une installation spéciale et particulière? La Finlande est régie par un système politique à part, qui tend à disparaître et à s'unifier avec les institutions de la Russie.

La Finlande appartenait à la Suède depuis la fin du XIIIe siècle, lorsqu'en 1809 le roi Gustave IV eut la funeste inspiration d'entrer en lutte avec Napoléon Ier. La Russie, depuis Pierre le Grand, avait mordu, à différentes reprises, sur les territoires de la Finlande qu'elle convoitait pour cause de leur proximité avec Saint-Pétersbourg. Alexandre Ier profita des embarras de Gustave IV, qui avait affaire à forte partie, pour lui enlever complètement cette province. En 1814, lors du règlement de compte, qui rétablissait un équilibre européen assez précaire, Alexandre Ier fit ratifier par les puissances la possession définitive de sa conquête, et l'on accorda à la Suède, en fiche de consolation, la souveraineté de la Norvège. C'est ainsi que la politique dispose des peuples, mais ceux-ci n'acceptent pas toujours les arrangements des diplomates. La Norvège n'a cessé, depuis, de réclamer son autonomie, et surtout son indépendance. Quant à la Finlande, ses sympathies sont demeurées suédoises, toujours et quand même.

Lors de l'annexion, le tsar Alexandre Ier avait confirmé les institutions nationales de la Finlande, telles qu'elles avaient été établies en 1779, pour Gustave Adolphe IV, roi de Suède, et le document impérial est rédigé en langue française : « Nous avons trouvé bon de confirmer et ratifier, par le présent acte, la religion et les lois fondamentales du pays, ainsi que les droits et privilèges, dont chaque classe du grand-duché (de Finlande) de même que ses habitants, en général, hauts et bas, ont joui jusqu'à ce jour, selon la constitution. Nous promettons de maintenir tous ces avantages et toutes les lois fermes et inébranlables, dans leur pleine vigueur » (15/27 mars 1809).

Cette constitution comprenait un régime représentatif formé d'un Sénat, en même temps tribunal suprême et conseil des ministres; de

plus, une Diète, dans laquelle entraient les représentants des quatre états : noblesse, clergé, bourgeoisie des villes et paysans des campagnes.

La Finlande possédait son budget, son armée, ses douanes, sa monnaie et ses timbres-poste. Cette situation excitait la jalousie et l'envie des autres provinces de l'empire; elles réclamèrent contre une autonomie qui constituait un État quasi libre dans un empire autocratique. Les tsars n'eurent que trop de tendance à rogner sur une liberté aussi grande, quoique à plusieurs reprises, et sous la pression de faits extérieurs, ils aient solennellement renouvelé et affirmé la charte de la Finlande. M. A. Leroy-Beaulieu racontait récemment dans une conférence faite à la société : *la Paix par le Droit*, l'anecdote suivante : « Un jour, dit-on, Nicolas II (le tsar actuel) chassait sur les frontières de la Finlande, voisine, vous le savez, de Saint-Pétersbourg. Voulant mettre une lettre à la poste, le tsar va, avec un aide de camp, la porter au prochain bureau. L'employé finlandais, voyant le timbre, s'écrie : « Un timbre russe, cela ne va pas ici ! » L'empereur donne un rouble pour payer. « Un rouble russe, cela n'a pas cours en Finlande ! »

Que l'anecdote soit authentique ou non, un ukase de Nicolas II, le 3/15 février 1899, a pris l'importance d'un coup d'État, et pour ainsi dire supprimé toutes les libertés de la Finlande; son régime représentatif n'est plus qu'un souvenir. On ne s'est guère occupé, en Europe, de cette mainmise sur l'indépendance d'un peuple. Seule, l'Angleterre a défendu avec une vigueur indignée la cause finlandaise; à vrai dire, pour son compte, elle préméditait, à cette heure même, son coup de force contre le Transvaal : c'est la logique des choses de ce monde.

Le Pavillon finlandais est la manifestation d'une autonomie bien platonique; mais nous n'avons à nous occuper ici que de l'édifice, qui est charmant, et d'une originalité d'un goût exquis. Son aspect d'ensemble rappelle quelque monument religieux, une modeste église de village. Il se compose d'un long vaisseau, se terminant en abside, avec un clocher, élevé sur le chœur. Ce clocher, à huit pans, présente des murailles ventrues, couronnées par des pignons en pointes, que domine un éteignoir conique. Sur la façade en about, s'ouvre une grande porte, en plein cintre, qui se répète au droit de l'abside, sous le clocher. Le Pavillon retrace, paraît-il, des formes usitées en Finlande; la construction est établie conformément aux habitudes du pays, c'est-à-dire que les murailles sont doubles, et laissent un matelas d'air isolant, entre les parois, précaution nécessitée par les grands froids; de même les fermetures des baies comportent doubles croisées; les toitures sont recouvertes en plaquettes de bois, analogues à nos bardeaux ou aux tavillons suisses. Voilà pour la silhouette générale, mais pour les détails ils sont d'un modernisme, qui les rattache à ce que nous appelons l'art nouveau, en ce sens qu'ils constituent des interprétations de la nature parfaitement appropriées aux endroits qu'ils décorent. L'archivolte des porches est orné d'un cordon circulaire formé de têtes de loups arctiques, d'une vérité et d'une sobriété d'exécution remarquables.



LES FRISES EN GRÈS-CÉRAME DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES.
Léon X et les Maîtres de la Renaissance italienne. — (Fragment.)

On peut en dire autant des têtes de rennes, avec leurs andouillers en raquettes, qui forment retombées aux angles des pignons du clocher; de même pour les ours, posés sur les écoinçons d'angle, au départ du clocher, de même surtout pour les grenouilles pensives, gravement accroupies entre les consoles portant l'avancée du toit, et qui forment comme le chapiteau des pilastres séparant les baies. Ces grenouilles caractérisent la configuration géographique de la Finlande, pays aquatique s'il en fut, puisque sur les 37 millions d'hectares de sa superficie, 16 millions sont couverts par des lacs et des marécages. Ceux-ci sont encore rappelés par les feuilles de plantes d'eau qui ornementent la base des pilastres.

Le régime humide est augmenté par la présence de forêts considérables, qui s'étendent sur la moitié du terrain que les lacs laissent à découvert. Le reste appartient à la culture et se montre d'une fertilité remarquable. Les forêts sont symbolisées ici par les énormes pommes de pin qui servent de culots aux tourelles d'angle. En une contrée où le bois abonde, cette matière joue un rôle considérable dans tous les besoins de la vie courante; l'industrie, peu développée, est localisée sur les côtes; le paysan n'a qu'à compter sur sa propre adresse pour fabriquer tous les ustensiles nécessaires. Aussi le travail du bois, sous toutes ses formes, est universellement pratiqué, et c'est ce côté de l'activité nationale que célèbrent toutes les adjonctions, en bois découpés et contournés, qui complètent cette construction pittoresque : motifs de roues, de corbeilles, de fuseaux, de quenouilles, ce sont les grandissements, les arrangements du mobilier que le paysan finlandais se construit à bon compte, selon des dessins traditionnels qui remontent bien loin dans la nuit des âges. Non content de les recouvrir d'ornements naïfs, il les revêt de couleurs éclatantes, qui sont reproduites, sur le Pavillon finlandais, et qui ajoutent une saveur de plus à son étrangeté. Que l'architecte, M. Saarinen, veuille bien nous permettre de lui adresser toutes nos félicitations.

Le Pavillon sera presque exclusivement consacré à l'exposition de l'instruction publique, qui est très répandue en Finlande, beaucoup plus qu'en aucune autre province de Russie; les écoles primaires sont très nombreuses et très fréquentées. L'instruction supérieure est surtout donnée pour l'Université nationale, dite Université Alexandre, dont le siège est à Helsingfors, la capitale de la province. Fondée en 1640, à Abo, et transférée dans son lieu actuel, en 1827, l'Université d'Helsingfors relève immédiatement de l'empereur. La langue de l'État est le finnois, du groupe ouralien, une des plus parfaites, et des plus harmonieuses du globe.

G. MOYNET.

L'exposition algérienne. — C'était à la plus belle de nos colonies que revenait de droit la place d'honneur au Trocadéro. Juste au débouché du pont d'Iéna, dans l'axe du parc, s'élèvent les deux groupes de l'exposition algérienne, séparés par l'avenue médiane. A droite, c'est le Palais officiel; à gauche, les attractions diverses, et l'Algérie pittoresque. La déclivité du sol, pour le Palais officiel a motivé un large degré extérieur qui mène à l'étage; or celui-ci, à l'extrémité du bâtiment, se trouve de niveau avec le sol : l'étage du rez-de-chaussée, presque souter-



Galerie du rez-de-chaussée.

L'entrée du Stéréorama animé.

Ensemble de la reconstitution du " Vieil Alger ".

Façade latérale du Palais Algérien.

Grande cour intérieure du Palais.



Palais officiel de l'Algérie, façade principale.

ENNE AU TROCADÉRO



Le Pavillon de la Finlande. — *Vue générale.*

rain, constitue une série de galeries, dans le demi-jour, et dont la température sera nécessairement plus fraîche; conditions très favorables pour la conservation des vins exposés, car cette partie de la production algérienne sera largement représentée au Trocadéro.

M. Albert Ballu, l'architecte de la section algérienne, a pris pour modèles les monuments de l'architecture mauresque, dont la province d'Oran nous offre les spécimens les plus nombreux et les plus élégants. Le Palais tout entier demeure dans une tonalité blanche, relevée par des frises nombreuses et des panneaux formés de carreaux de faïence, de colorations très douces.



La partie pittoresque, symétrique au Palais, offre plus de fantaisie et de pittoresque, dans l'allure générale, et dans les détails. D'abord, c'est en face du quai, l'entrée en fer à cheval, Bab-el-Oued, la porte de la rivière, ici bien nommée. Des degrés accidentés s'offrent aux pas du visiteur. La rue en escalier est bordée de maisons basses, dont les étages surplombent; c'est une restitution d'une rue de la Kasbah, dans le quartier du vieil Alger.

Le long de la voie sinueuse s'ouvrent des boutiques minuscules où d'habiles artisans travailleront sous les yeux du public, tandis que de tous côtés retentiront les accords des orchestres indigènes, accompagnant, ici, les exercices des Aïssouas, là-bas, la danse du sabre exécutée par les filles des Ouled-Naïls. A ces attractions, nombre d'autres viennent s'ajouter: un stéréorama animé, voyage nautique, de Bone à Oran; un cinématographe perfectionné; un restaurant avec couscous et tous les mets poivrés de la cuisine arabe, des marchands de tapis, d'armes, de bibelots de tous genres, etc., etc.



LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

Le Japon au Trocadéro

Quand on débouche du quai de Billy, au bas des rampes du Trocadéro, le regard est attiré de fort loin par une verdure insolite. Ce n'est certes pas un renouveau des arbres plantés en cet endroit, le vert en serait d'une couleur plus tendre; ce n'est pas non plus ce vert sombre des plantes d'hiver au feuillage tenace; c'est un vert bronze, ou plutôt vert-de-grisé.

Au fur et à mesure qu'on approche, des formes bizarres, mais harmonieuses se précisent; un toit de pagode se dessine; nous voyons apparaître un coin d'Extrême-Orient, et c'est là, en effet, sur une étendue d'environ trois mille mètres que s'étend la concession du Japon.

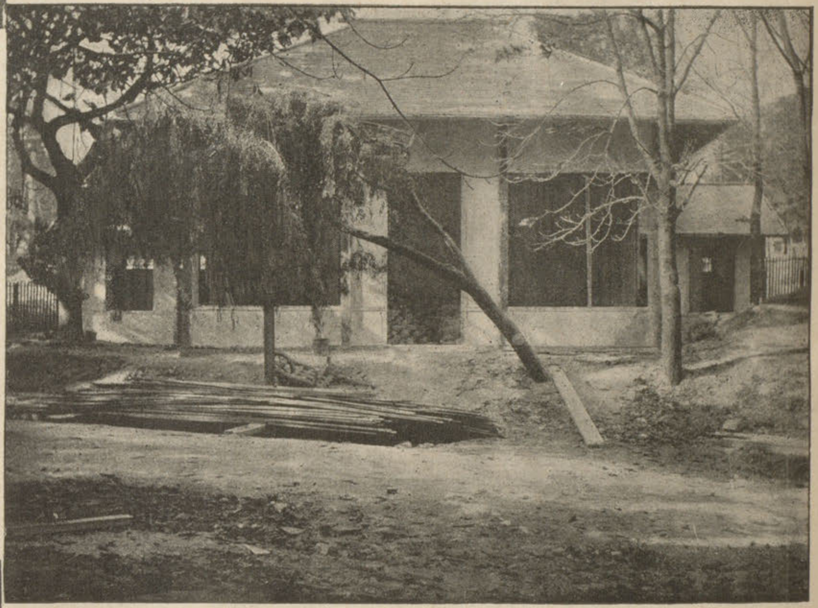
La palissade de bois qui l'enserre à l'heure actuelle, pendant la durée des travaux fera place à une clôture légère en bambou qui n'interceptera en aucune façon la vue, mais délimitera seulement l'enceinte. L'entrée en sera d'ailleurs accessible à tous, sans crainte du tourniquet ordinaire qui fonctionnera bien assez en d'autres parties de l'Exposition.

L'enceinte proprement dite sera formée par un vaste jardin de style japonais pur, au sujet duquel *l'Exposition de Paris* a déjà fourni quelques indications à ses lecteurs. Le petit parc sera créé suivant les plans et les vues des plus magnifiques jardins de Tokio. Le décor en sera des plus curieux, avec son aspect un peu tourmenté, avec les sinuosités de ses allées aboutissant à des kiosques, à des passerelles jetées sur des ruisselets contournant des cèdres ou des massifs de plantes exotiques qui nous sont à peu près inconnues : les mûriers, les lauriers-camphre, les palmiers-éventail, les mimosas, le kadsi ou arbre à papier, l'urusi ou arbre à vernis et bien d'autres encore.

Le désir des architectes japonais eût été de faire jouer à l'eau un rôle plus important dans le décor dans ce coin d'Extrême-Orient, mais la place manque et l'on se contentera d'installer au milieu du jardin une pièce d'eau au bord de laquelle les flamants roses feront sentinelle au milieu des plantes de rivière et parmi les lotus symboliques. C'est autour de ce jardin que déjà se dressent les pavillons édifiés pour nous donner une idée exacte de l'architecture japonaise.

D'abord, le Vieux Japon : il est symbolisé presque à l'angle de la concession, du côté du pont d'Iéna, par l'imposante pagode dont le toit avait attiré nos regards et qui communiquera directement avec le quai par une entrée spéciale. C'est un temple, reproduction exacte d'un des plus curieux spécimens de l'architecture japonaise, le temple Koudo, qui se trouve dans la communauté bouddhique d'Horioudji, près de Nara.

Koudo signifie : Temple d'or. La seule communauté bouddhique d'Horioudji a le privilège de posséder un temple koudo. Cet édifice, appartenant à la grande secte qui pratique le culte des ancêtres, est d'une haute antiquité. C'est le prince Oumayado qui, en l'année 590 de notre ère, en ordonna la construction. La toiture, qui semble être de bronze, n'est qu'en tuiles vernissées; mais faites d'une argile si compacte, que l'ensemble du revêtement est d'un poids considérable, appuyant fortement sur les colonnes laquées de rouge qui forment les points de soutènement. On reconnaît là un système d'architecture propre aux pays sujets aux cyclones et aux tremblements de terre. La décoration de ce temple est d'une grande richesse; toutes les sculptures sont historiées et les murs sont ornés de fresques bouddhiques.



LE JAPON AU TROCADÉRO. — *Vues diverses des bâtiments en construction.*

C'est à l'intérieur de cet édifice qu'aura lieu l'exposition rétrospective de l'art japonais, si curieux que nous aurons l'occasion de lui consacrer un article spécial. Le Commissaire général de la section japonaise, un expert émérite pour tout ce qui touche aux œuvres d'art de l'Extrême-Orient, M. Hayashi, est d'ailleurs en ce moment au Japon, dans le but de réunir une collection hors ligne d'œuvres tout à fait inconnues en Europe, et qui ont jusqu'à ce jour échappé aux ardentes recherches des collectionneurs occidentaux.

Ce qu'il convient de noter au sujet de la reconstruction de ce temple Koudo, c'est la manière dont elle a été faite. Alors qu'on s'ingénie chez les autres puissances à demeurer dans la couleur locale, en confiant les travaux de décoration et d'aménagement à des équipes d'ouvriers nationaux, les Japonais, eux, s'en sont entièrement remis à l'habileté et au goût des ouvriers parisiens. Ceux-ci, il est vrai, ont été minutieusement guidés par les plans et les dessins reproduisant détail par détail toutes les parties de l'édifice,

mais, si la maquette est japonaise, la reproduction est bel et bien parisienne. Les architectes japonais ont même renoncé à faire fabriquer à Tokio les parties laquées de l'édifice, ayant l'assurance qu'à Paris on ferait aussi bien. Nous ne croyons pas commettre une grosse indiscrétion en ajoutant que ce Pavillon, qui couvre une superficie de cinq cents mètres carrés environ, doit faire retour après l'Exposition aux entrepreneurs qui l'ont édifié pour le compte du Gouvernement japonais. Il serait réellement malheureux d'en voir disperser les matériaux, et il serait bon de s'occuper dès maintenant de lui donner, pour 1901, une destination moins éphémère, en le transplantant dans quelque île du Bois de Vincennes par exemple, où il ferait assurément le plus bel effet.

En opposition avec ce temple symbolisant en quelque sorte le Vieux Japon, les visiteurs trouveront dans le fond du parc, dans la partie opposée au quai de Billy, une maison de thé! Tous les voyageurs ont célébré les maisons de thé japonaises, mais, par le fait de leurs racontars, la réputation de ces dernières en a été quelque peu endommagée. On en a fait un synonyme de lieu de plaisir. Que nos lecteurs se rassurent; la maison de thé du Trocadéro n'aura rien de commun avec celles des narrateurs grivois de l'Extrême-Orient. On y boira du thé, dont l'arome aurait semblé encore plus exquis, si les fines tasses de porcelaine eussent été servies par la main de charmantes mousmés.

Le Commissaire général du Japon, pour se conformer d'ailleurs aux instructions de son gouvernement, tient à nous faire savourer le thé de son pays. Il y met une sorte de coquetterie. On connaît mal en Europe, à ce qu'il paraît, les produits agricoles du Japon et particulièrement son thé. La meilleure façon de l'apprécier, c'est de le déguster, et voilà comment nous serons sans doute admis à savourer le *thé impérial*, dont la cueillette est fatale à l'arbre qui le produit, donc les bourgeons ont été protégés contre la gelée blanche et les rayons du soleil par des couvertures étendues sur les terrains plantés, et dont la récolte ne doit avoir lieu qu'au printemps, faite par des enfants de moins de quinze ans aux mains soigneusement gantées.



Les bâtiments du bazar.

A côté de la maison de thé, se trouve une petite galerie en gradins, d'un style japonais européanisé, qu'orneront des plantes et des arbustes japonais. De là, on aura vue sur le temple; ce sera un lieu de repos d'où l'on pourra contempler, le soir, les illuminations féeriques produites par les guirlandes de lanternes de papier multicolores.

Enfin, parallèlement à la rue de Magdebourg, à l'angle du quai de Billy, s'étagent les constructions d'un bazar japonais, d'où les visiteurs pourront rapporter d'authentiques bibelots vendus par des indigènes, — en dépit de ce que nous avons relaté plus haut, au sujet de la construction du temple Koudo.

Nous en avons dit assez pour montrer le charme qu'offrira ce coin de l'Extrême-Orient, transplanté au Trocadéro. La réussite de la section japonaise est certaine; elle ne se confinera pas dans cette enceinte du Trocadéro, mais s'étendra à tous les groupes pour montrer à l'Europe ce qu'il faut attendre, et craindre peut-être, de ce pays qui s'avance à pas de géant dans la voie de la civilisation, industrielle et commerciale, tout aussi bien que politique et militaire. Mais laissons là de telles appréhensions. M. Hayashi, le Commissaire général de la section japonaise, est notre hôte depuis de trop nombreuses années, pour que nous ne rendions pas hommage à son zèle, en lui dédiant ce souhait habituel aux poètes japonais : « Puisse la pie chanter sur ton toit et dans ta tasse de porcelaine les feuilles de thé flotter horizontalement ». Les pies ne sont pas autrement abondantes sous le ciel parisien et, malgré la sincérité de notre vœu, il est à craindre que ces oiseaux babillards ne dédaignent la demeure de M. Hayashi, ce dont nous lui présentons nos humbles excuses.

JULES ALLY.

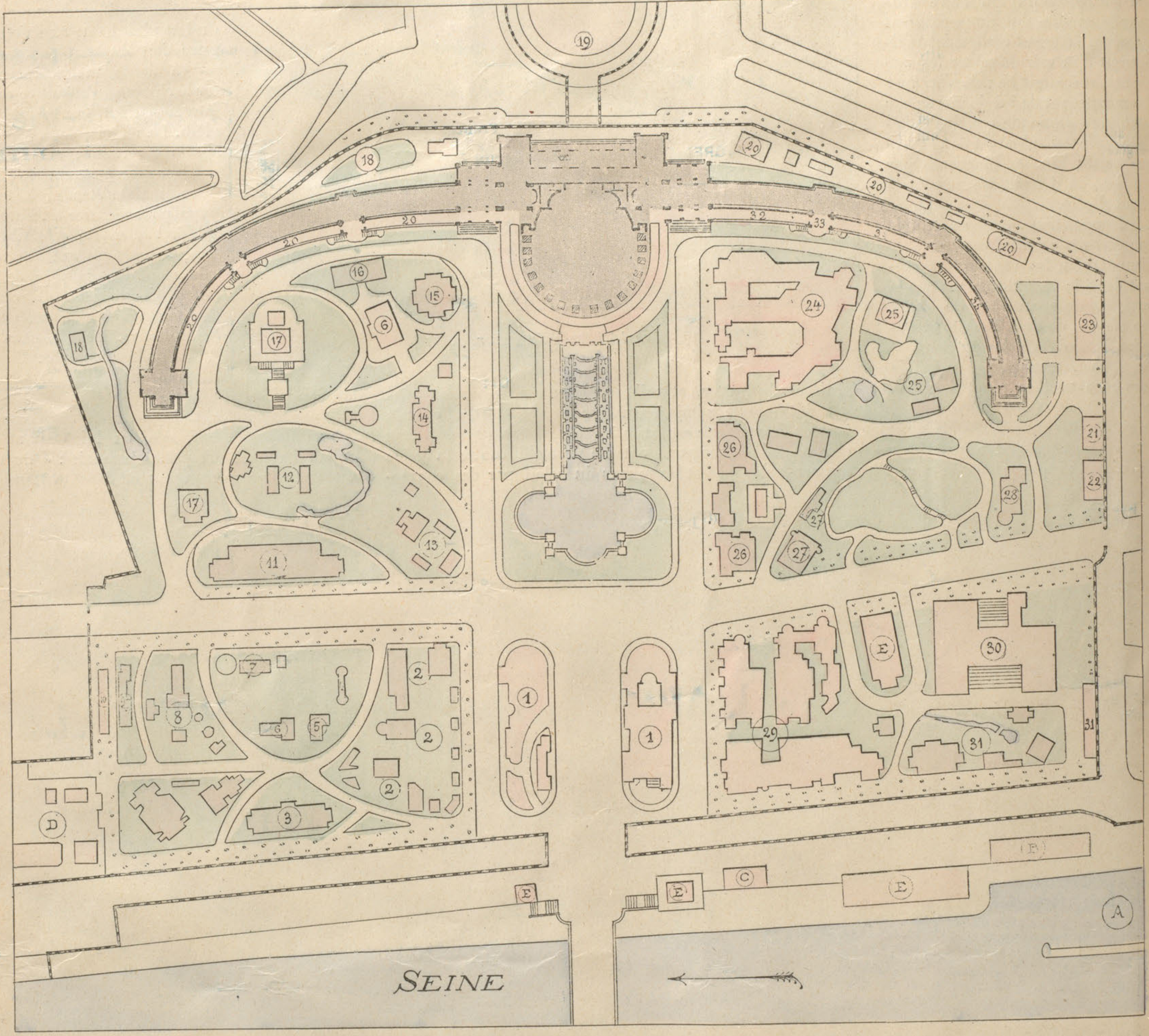


LE JAPON AU TROCADÉRO. — *Vue générale des bâtiments et du jardin.*

Le parc du Trocadéro. — Le plan général ci-dessous a été dressé d'après les dernières indications officielles. Les édifices qui y figurent sont tous, d'ailleurs, dans un état d'avancement tel qu'on ne saurait plus rien modifier d'essentiel dans leur forme générale; quelques-uns sont même achevés. Comme on le voit, le parc du Trocadéro se présentera comme une ville étrange, où sont rassemblés, dans des masses de verdure, engageants. Les charpentes en bois sali, enchevêtrées comme des jeux de patience, se plaquent de surfaces plâtrées, d'un blanc cru, qui paraît plus blafard encore sous le jour gris de la mauvaise saison. Les chemins sont transformés en fondrières, et la boue gluante et profonde se refuse à sécher sous les averses continuelles; les pelouses, si vertes jadis, ne présentent plus qu'une herbe pelée, usée par la circulation con- plus grand plaisir des visiteurs. Le soleil se mettra également de la partie, il faut l'espérer.

C'est lui qui fera éclore les bourgeons et resplendir les tons multicolores des étendards et des bannières flottant au vent. Alors, on jugera combien on eut raison en maintenant, envers et contre tous, l'exposition coloniale au Trocadéro.

Nous donnons, ci-dessus, une photographie



LE PARC DU TROCADÉRO. — *Plan des jardins et des constructions.* — 1. Palais de l'Algérie ; le vieil Alger. — 2. Exposition de la Tunisie. — 3. Soudan, Sénégal. — 4. Guinée. — 5. Côte occidentale d'Afrique. — 6. Alliance française. — 7. Côte d'ivoire. — 8. Dahomey. — 9. Presse coloniale. — 10. Administration coloniale. — 11. Diorama (Océanie, Mayotte, Côte des Somalis, Saint-Pierre et Miquelon). — 12. Indo-Chine. — 13. Tonkin. — 14. Martinique, Guadeloupe, Guyane, Réunion. — 15. Exposition du Ministère. — 16. Nouvelle-Calédonie. — 17. Cambodge. — 18. Congo français. — 19. Madagascar. — 20. Colonisation. — 21. Collectivités. — 22. Missions. — 23. Houillères de France. — 24. Asie russe. — 25. Chine. — 26. Indes néerlandaises. — 27. Transvaal. — 28. Colonies portugaises. — 29. Colonies anglaises. — 30. Égypte. — 31. Japon. — 32. Autriche. — 33. Belgique. — 34. États-Unis. — 35. Danemark. — A. Navigation de plaisance. — B. Chambres de commerce maritimes. — C. Voyages animés. — D. Andalousie au temps des Maures. — E. Restaurant.

les monuments les plus divers de style, de tous les temps et de tous les pays. On y verra les colonnes campanulées de l'ancienne Égypte; les pyramides des pagodes de Brahma; les toits retroussés de la Chine et du Japon; les dômes bulbeux ou côtelés des Arabes, sans compter les paillotes en torchis et en bambous, les cases en pisé, les huttes de toutes matières, essais informes des populations primitives auprès des chefs-d'œuvre des civilisations les plus avancées.

Certes le tableau actuel du Trocadéro ne donne pas une idée de ce qu'il sera, au printemps prochain. Les dessous de ces constructions, qui apparaissent à travers les échafaudages, sont peu tinuelle, mais ce sont là des blessures qui ne sont pas longues à panser. Les équipes de jardiniers, au premier jour, apporteront les gazons tout poussés, en plaques régulières, qu'on fixera comme des tapis sur le sol. Les chemins recevront leur contingent de cailloux, que les rouleaux compresseurs enfonceront dans les chaussées raffermies. Pendant ce temps, après que les maçons auront gâché leur dernière truellée, les peintres maquilleront les murailles trop neuves; les indigènes de tous les pays viendront occuper les cases et les boutiques où l'on ne leur demande que de vivre tranquillement, à leur aise, sans rien changer à leurs habitudes, pour le exécutée d'après la grosse cloche du beffroi de l'Asie russe. Depuis qu'on a saisi son portrait, garanti fidèle, elle a été hissée, non sans peine, à sa place, avant même que les revêtements en plâtre eussent été terminés, car il eût été difficile de la loger après achèvement des ravalements. Une autre photographie représente les bâtiments de l'exposition coloniale anglaise : c'est une minime partie des édifices élevés sur la concession attribuée à la Grande-Bretagne, mesurant 7000 mètres carrés : sur ce terrain, qui est presque entièrement bâti, la partie réservée à l'exposition indienne est d'une richesse et d'une élégance remarquables.

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

Le Pavillon de la Norvège

La Suède et la Norvège sont unies par un pacte fédératif qui date de 1814, et dont les tenants et les aboutissants exigeraient de longs détails, hors de propos en cette publication. Ce fut un mariage de convenance et non d'inclination, aussi la bonne harmonie ne fut-elle jamais sérieusement établie La Norvège, non contente de la séparation de corps et de biens qu'elle a obtenue, à peu de chose près, irait volontiers jusqu'au divorce. On ne doit donc pas s'étonner si cet État s'est arrangé pour posséder son exposition personnelle en 1900. Cette rivalité nous vaut un charmant pavillon de plus, dans la désormais célèbre rue des Nations. La Suède élève une construction d'une originalité de haut goût, que nous avons décrite précédemment[1]. La Norvège ne demeure pas en reste, et son pavillon luttera à armes égales avec celui de la nation conjointe. Il serait difficile de déterminer à qui décerner la palme.

Le Pavillon de la Norvège est à côté de celui de la Belgique; il est séparé de la construction qu'élève la Suède par les Pavillons de l'Allemagne, de l'Espagne et de la principauté de Monaco; il est construit par la maison Thams et Cie de Trondhjem, et figure au catalogue comme construction exposée. La maison Thams et Cie avait déjà élevé le Pavillon officiel de la Norvège, en 1889, qui lui valut 2 médailles d'or (bois, matière première et architecture en bois).

L'architecte actuel est M. Sinding-Larsen, de Christiania. M. Ch. Thams, agent consulaire de France, à Trondhjem, dirige les travaux de l'exposition norvégienne, au quai d'Orsay et dans les différentes classes. M. Ch. Thams, qui fut architecte de la participation norvégienne en 1889, fait actuellement partie du comité d'organisation, composé de 12 membres et nommé par décret royal, sur la proposition du gouvernement. Le commissaire général est M. Cristophersen.

Le Pavillon est entièrement en bois, sur un soubassement en moellons irréguliers. Il rappelle, dans ses lignes générales, les constructions rurales de la Norvège, avec une richesse d'ornementation plus développée certainement que dans les habitations ordinaires. Les toitures seront en bardeaux, c'est-à-dire en bois de sapin éclaté et taillé, mode de couverture que nous retrouvons dans les Pavillons de la Suède et de la Finlande, et qui est commun à tous les pays où le bois de sapin est abondant. En Norvège, la construction en bois s'est à peu près localisée dans les campagnes; les maisons urbaines sont faites en pierre et couvertes en ardoises.

Pour plus de vérité locale, l'architecte avait songé à recouvrir ses toitures de plaques gazon-



LE PAVILLON DE LA NORVÈGE.
Façade principale sur la Seine.

1. Voir page 153.

nées, ce qui est assez général dans le pays. Sur le voligeage de la toiture, on rapporte des morceaux d'écorce de sapin, posés à recouvrement,



Tympan d'arcature.

ce qui donne une superficie absolument imperméable; là-dessus, on étale des plaques de terre gazonnée; les racines se fixent dans les rugosités de l'écorce et retiennent la terre. De temps en temps, on fauche son toit comme un simple pré. La couverture gazonnée a l'avantage de conserver la chaleur intérieure, mais sous le climat sec de Paris, pendant l'été, le gazonnement se fût vite desséché et la terre aurait été pulvérisée et emportée par les vents; aussi les bardeaux ont-ils été préférés. L'architecte, pour plus d'élégance, et pour faire valoir l'heureux choix des bois et la perfection du travail, aurait désiré vernir ses façades; le commissariat français a prudemment exigé que les bois fussent ignifugés, ce



M. Christophersen
Commissaire général de la Norvège.

qui s'accorderait mal avec un vernissage. Le Pavillon norvégien sera donc couché avec des peintures ignifuges, de colorations différentes. Sur un ton général rougeâtre, les ornements et découpures s'enlèveront en blanc; pour être plus tranché et plus éclatant à l'œil, l'effet n'en sera que plus pittoresque. Ce mode de coloriage s'accorde avec les habitudes locales.

Pour les ornements et les découpages, d'une étrangeté saisissante, ils sont inspirés, nous disent les organisateurs, des ornements similaires que les paysans appliquent encore sur leurs demeures, et dont ils se transmettent la tradition de père en fils. Les organisateurs ont tenu compte des formes actuelles, nous le voulons bien, mais ils y ont ajouté une science archéologique, dont la précision et la pureté nous démontrent qu'ils ont remonté aux sources des arts locaux, ceux qu'on pratiquait dans les pays Scandinaves, du ve au xie siècle de notre ère. Ce mode d'ornementation, dont nous avons tenu à publier quelques spécimens, est connu sous le nom d'ornementation à entrelacs; selon toutes probabilités, il est né en Irlande, et, de là, il a rayonné sur les Iles-Britanniques, où il a laissé de nombreux exemples, notamment des croix en calcaire historiés (croix d'Aberlemno, de Saint-Vigean, d'Inchbrayoe, etc.) et surtout des peintures de manuscrit. On l'a dénommé art celtique (encore faut-il savoir ce que l'on entend par l'expression Celtes); on a cherché son origine, que l'on a cru voir (à tort) dans certaines mosaïques romaines. Il est plus simple de conclure à un cas sporadique, né spontanément et s'irradiant autour d'un centre mal connu. Toujours est-il, que cet art a été pratiqué par les Scandinaves (Danois, Suédois et Norvégiens), et qu'il était surtout florissant à l'époque des Vikings, ces hardis écumeurs de mer, ces Northmans pirates qui ont laissé des traces dans notre histoire.

Le principe de cette ornementation consiste en des sortes de lacets plats, ou de galons, entre-croisés et noués dans une infinie diversité de combinaisons. Il est impossible de retrouver une forme certaine, empruntée au règne végétal; par contre, les formes animales sont fréquentes et nombreuses. C'est l'entrelac zoomorphique. Les animaux représentés sont de pure fantaisie : guivres, dragons, chimères; leurs queues et leurs langues, prodigieusement allongées, se contournent, se replient et forment des nœuds qui se relient et se confondent avec l'ornementation ambiante. Quant aux personnages représentés, ils sont de provenances analogues : le guerrier, qui combat un dragon est un arrangement d'après une plaque d'orfèvrerie, du temps des Vikings. On en compte de nombreux exemplaires dans les musées du Nord (voir : *Les temps préhistoriques dans les pays scandinaves*, par V. Montelius, traduction Reinach, page 217, fig, 305). Le guerrier à cheval, avec sa lance en arrêt, ressemble singulièrement à une interprétation des figures de la tapisserie de Bayeux, qui appartient, si l'on veut, à l'art des Northmans. Quant aux ornements à entrelacs, les Scandinaves les ont portés très loin; on a retrouvé une banderole à nœuds, avec inscription runique, sur le flanc d'un lion de marbre, que les Vénitiens enlevèrent au Pirée près d'Athènes, pour le transporter dans leur ville. Cette inscription et l'ornementation avaient été tracées par un soldat de la garde (Varingar) des empereurs byzantins, presque entièrement composée de Scandinaves.

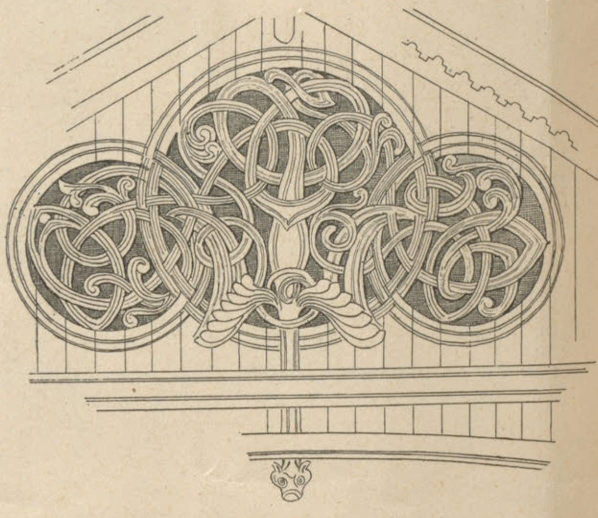
Nous sommes bien loin du quai d'Orsay; ce souci d'archéologie n'enlève rien à la valeur artistique du Pavillon norvégien, au contraire. Les ornements à entrelacs s'appliquent admirablement au découpage, et si quelques-uns de nos lecteurs s'adonnaient à l'intéressant travail du repercage, ils trouveraient, en ces spécimens, de curieux modèles qui varieront un peu les types en usage chez nous. Les traits intérieurs sont en creux; on peut les exécuter avec un burin carré.

L'intérieur du pavillon se composera d'un grand hall, entouré de galeries; le tout en bois, naturellement, et dans le style de l'extérieur. On y verra une exposition des produits de la chasse et de la pêche; des objets de sport et de tourisme, et enfin des tableaux panoramiques représentant des sites pittoresques de la Norvège.

Paul Jorde.

Au quai d'Orsay. — Les jours s'écoulent et la date de l'ouverture de l'Exposition se rapproche d'autant. En dépit de l'avance obtenue tout d'abord, on n'est pas sans appréhender quelques retards, qui proviennent, il faut le dire, plutôt des circonstances extérieures. L'hiver, qui n'est pas fini, s'est montré assez clément, quant au froid ; par contre, il a été, jusqu'ici, singulièrement humide, et les pluies ont été abondantes, trop abondantes même. Les terrains des chantiers détrempés se prêtent difficilement aux charrois, et l'on se demande comment arriveraient les objets à exposer, si l'on n'avait installé ces lignes ferrées, qui, posées sur un sol résistant, n'ont rien à craindre de la liquéfaction générale qui transforme chemins et routes en des marécages gluants et impraticables.

Au quai d'Orsay, les pavillons étrangers sont à peu près terminés, sauf de rares exceptions, quant aux parties extérieures. Il ne reste plus qu'à aménager les salles d'expositions : la majeure partie des objets qui figureront dans la



Le Pavillon de la Norvège.
Motif d'ornementation du pignon milieu.

série de musées pittoresques, qu'on nous promet, est arrivée; les caisses et les ballots attendent, en entrepôts, le moment de l'installation définitive; à mesure que se terminent les pavillons étrangers, on se rend compte du succès considérable que remportera, à coup sûr, cette partie de l'Exposition. De quelque côté que l'on se place, sur le bord du fleuve, ou dans la rue intérieure, les motifs pittoresques abondent, et lorsqu'on se hisse sur la plate-forme mobile qui est construite tout le long du quai, le long de la clôture de l'Exposition même, les points de vue sont encore plus pittoresques.

Lorsque Avril prochain aura rendu des feuilles aux arbres dépouillés, le tableau sera plus gai et plus riant à l'œil. On perdra peut-être quelques détails intéressants que masqueront les branches feuillues, mais l'ensemble en prendra plus d'intimité et plus de grâce.

Au delà du pont de l'Alma, la série des constructions se poursuit; et derrière l'énorme masse du Palais des Armées de terre et de mer, on voit s'élever de nombreux bâtiments, qui, les uns et les autres, abriteront des engins de destruction, et qui, malgré cette destination rébarbative, n'en sont pas moins d'une élégance et d'une richesse singulières, surtout si l'on considère l'endroit assez resserré sur lequel ils sont construits.

ESPLANADE DES INVALIDES

Palais du Mobilier et des Industries DIVERSES

PORTIQUES ET MANUFACTURES NATIONALES

Les édifices de l'Esplanade, que construisent MM. Toudoire et Pradelle, architectes, s'élèvent au débouché du pont Alexandre. Ils comportent deux groupes de Palais, qui s'allongent le long du quai d'Orsay et que sépare un vaste espace de 90 mètres de large sur 120 mètres de profondeur; ils s'infléchissent, à droite et à gauche, en un quart de cercle, qui se raccorde avec l'avenue centrale, large de 27 mètres. Celle-ci se prolonge jusqu'à la rue de Grenelle, en suivant l'axe du pavillon milieu des Invalides; elle est bordée par d'autres Palais; celui de : M. Esquié, à gauche; MM. Larche et Nachon, à droite[1] et, enfin, les deux Palais d'about, en façade rue de Grenelle dont M. Tropey-Bailly est l'architecte[2].

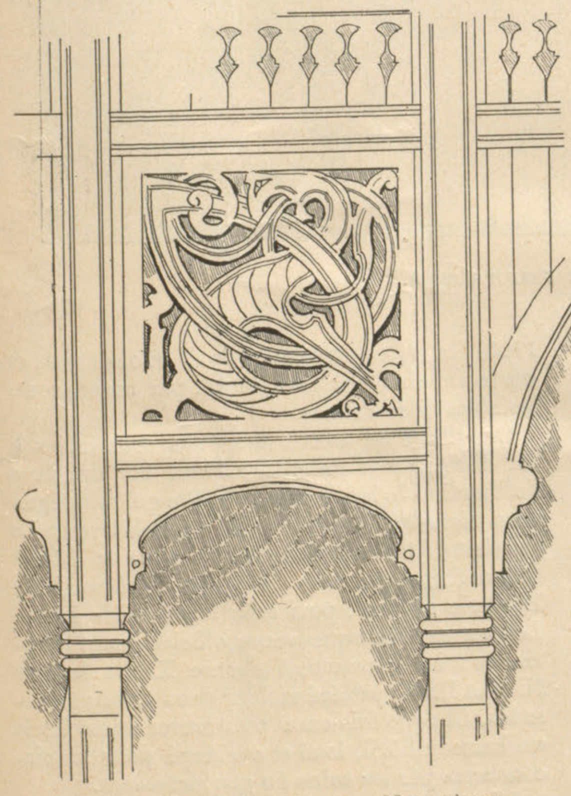


Frise du pignon supérieur.

Sur l'avenue centrale de 27 mètres, les deux façades des Palais de MM. Toudoire et Pradelle mesurent 35 mètres, qui, s'ajoutant aux façades du quai d'Orsay et de la cour intérieure, constituent un développement de près de 400 mètres linéaires. La superficie couverte n'est pas en rapport avec cet interminable prolongement; les salles utilisables ont peu de profondeur, sauf celles qui sont en bordure sur l'avenue centrale, et qui sont réservées à l'exposition des Manufactures nationales. En somme, cette immense construction n'est pas autre chose qu'un gigantesque paravent; elle forme point de vue, à l'extrémité du pont Alexandre, et, par sa forme aux angles arrondis, elle guide le regard, vers le point de fuite, ultime écran de ce tableau, c'est-à-dire le dôme des Invalides. En effet, les bâtiments du quai d'Orsay et ceux des Manufactures nationales s'éclairent en jour direct, et encore demandent-ils un supplément de lumière aux châssis vitrés des toitures, mais, pour tout le reste, c'est-à-dire les façades sur la grande cour d'entrée, elles présentent de hautes murailles percées seulement de quelques portes d'accès. Les bâtiments qu'elles dissimulent, des salles de 14 mètres de large, empruntent leurs jours aux façades postérieures ou aux lanterneaux des combles.



Au quai d'Orsay. — *Le Pavillon de l'Allemagne et celui de la Finlande* (État actuel).

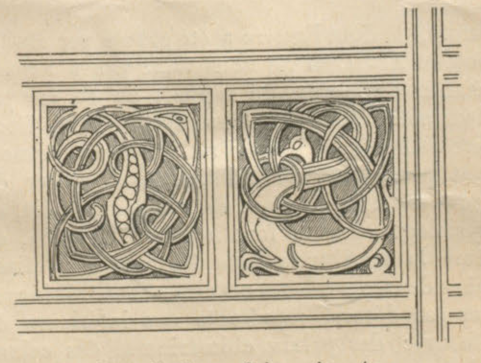


Le Pavillon de la Norvège.
Panneau d'entre-colonnement.

Cette constatation n'est pas une critique; le parti-pris adopté est pour ainsi dire obligé par la destination des édifices, destination décorative avant tout, et qui présentait des difficultés spéciales dont les architectes se sont heureusement tirés. Tout d'abord, le quai d'Orsay forme un angle aigu avec l'axe de l'Esplanade; le flottement des lignes obliques a été heureusement dissimulé, surtout par la présence de deux grands pavillons couverts de dômes, très richement décorés, et qui flanquent, à droite et à gauche, l'entrée de la grande cour. Ces dômes ne sont pas représentés dans les gravures ci-jointes, nous les reproduirons ultérieurement. Notre planche hors texte représente le fond de la cour d'accès, avec le raccordement curviligne et la façade de l'un des Palais des Manufactures nationales; au delà, c'est le palais construit par M. Esquié, dont on aperçoit un fragment.

La cour d'accès est ménagée, comme on le sait, sur la gare souterraine de la ligne de l'Ouest; MM. Toudoire et Pradelle l'ont entourée, au rez-de-chaussée, d'un portique de circulation sous lequel s'ouvrent les portes des salles d'expositions. Au premier étage, ce portique forme promenoir, tantôt découvert, tantôt sous des campaniles, dont les couronnements dépassent et animent la crête du mur. Au premier étage, de larges surfaces murales apparaissent, mais elles recevront des décorations picturales, formées d'ornementations ou composées de sujets allégoriques. Sur l'extrémité gauche de notre planche hors texte, se voit l'amorce d'une de ces décorations. La muraille est divisée en larges panneaux, sous des frontons circulaires sommés d'un motif à amortissement. Ces panneaux formeront de vastes fresques consacrées aux arts industriels. C'est ainsi qu'on verra le bois, représenté par les hautes charpentes de grands édifices en construction; les immenses machines de guerre du moyen âge s'étageant dans le fond de la composition, avec des figures, plus grandes que nature, de travailleurs, au premier plan. Le fer sera représenté par les hauts-fourneaux, les machines élévatoires des mines, etc.

L'or et les couleurs vives jouent un grand rôle



Détail d'une frise ajourée.

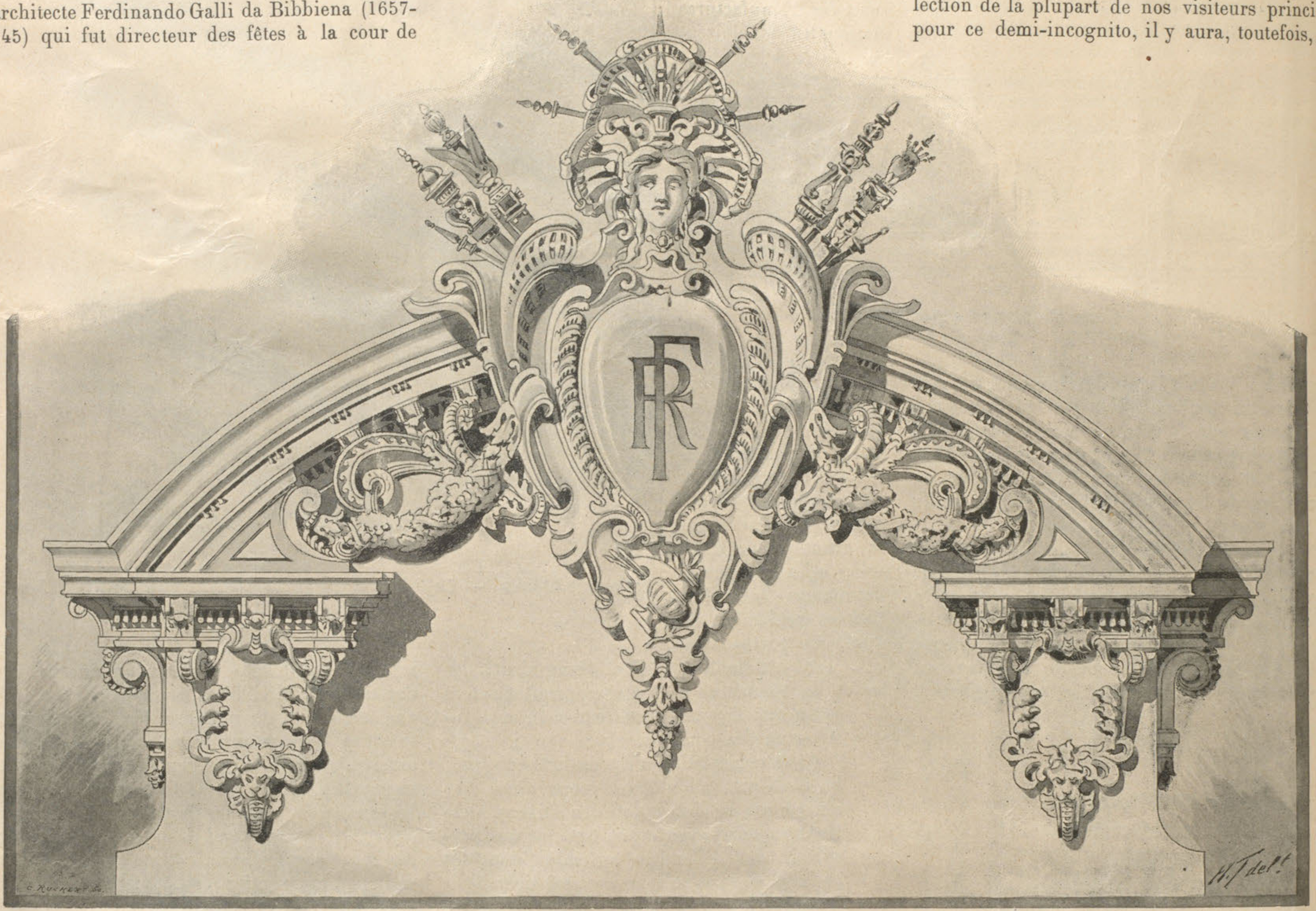
dans l'ensemble; la corniche supérieure est surmontée d'un acrotère chantourné, où s'alignent des cartouches à armoiries de Villes et d'États, prétextes à coloris de tons brillants auxquels se mêlera la polychromie non moins éclatante du pavoisement. Cet ensemble architectural, très mouvementé et très capricieux, fait penser aux décors de théâtre qui n'ont d'autre ambition que d'établir une composition harmonieuse et pittoresque, sans autre souci de l'utilité. Jadis, les princes et les rois s'offraient le luxe de construire des palais ou des châteaux inhabi-

1. Voir page 164.
2. Voir page 212.

tables, mais plaisants et somptueux à l'œil; c'est pour le peuple souverain qu'on déploie ce luxe aujourd'hui; comme tout est relatif, le marbre et le calcaire se sont métamorphosés en plâtre et en staff. Cela n'est pas autrement regrettable; on a le plaisir de changer tous les dix ans. Qui donc songe aujourd'hui aux merveilles et aux clous de 1889, pour ne parler que de la dernière Exhibition?

Nous avouons notre prédilection pour les monuments sans utilité pratique, bons, comme les maisons de Cadet Roussel, à loger les hirondelles. En contemplant les miradors et les campaniles de MM. Toudoire et Pradelle, nous songions à l'œuvre d'un décorateur de théâtre, à l'architecte Ferdinando Galli da Bibbiena (1657-1745) qui fut directeur des fêtes à la cour de italien, dont il fut un peu le créateur, après Borromini, son maître.

L'architecture de MM. Toudoire et Pradelle ne se rapporte exactement à aucune époque précise; ils ont pris des éléments dans les formes usitées depuis la Renaissance, et les ont fondues, amalgamées en un ensemble aussi original qu'il peut l'être, étant donné le point de départ; mais, néanmoins, ils ont été tenus, peut-être inconsciemment, par le désir de ne pas établir un disparate trop tranché avec les édifices avoisinants, qui sont: les Palais des Champs-Elysées qui se rapportent à l'art français de la seconde moitié



Palais des Manufactures nationales. — *Détail du fronton de couronnement.*

Vienne, et dont l'œuvre a été gravée par Buffagnoti et Abati. Il ne nous vient pas à l'esprit d'établir des points de rapport ou de comparaison entre Bibbiena et les palais de MM. Toudoire et Pradelle. Il est certain que ces derniers n'ont pas songé une minute à s'inspirer du décorateur italien; mais, de même qu'on dit, en physiologie, que la fonction crée l'organe, de même la similitude dans les buts à réaliser amène des rapprochements singuliers. Bibbiena, dans ses décors, représente des intérieurs de ville avec des palais chimériques, des colonnades superposées, des tours qui pointent çà et là, des décrochements, des saillies que motive seule la recherche de jeux d'ombres amusantes. Quant à loger des humains en ces bâtisses, personne n'y songerait sérieusement. Certainement nos décorateurs actuels jouent en virtuose avec la fantaisie, mais, le progrès des temps y aidant, ils sont devenus des ethnographes et des archéologues distingués; ils s'inquiètent de l'exactitude et représentent des édifices possibles. Tandis que le bon Bibbiena ne se souciait guère de ces fadaises; il entourait les personnages mythologiques des opéras du temps dans un milieu emprunté au *barocco* du XVIIIe siècle et l'hôtel des Invalides, qui est de la première moitié de ce même siècle. En outre, le pont Alexandre, qui sert de jonction, est d'un Louis XIV, très affirmé dans son ornementation; que l'on se reporte aux temps où vivait et opérait Galli da Bibbiena, et l'on s'étonnera moins du rapprochement suggéré plus haut.

Les deux parties qui recevront les expositions des Manufactures nationales ont la largeur (50 mètres) des autres Palais des Invalides; ils forment deux pavillons avec hall central, montant de fond (23 mètres de côté). Les halls sont entourés de galeries. Nous avons représenté à part l'une des façades, que couronne un grand pignon, de silhouette très découpée; le tympan sera décoré en peinture de motifs emblématiques: d'un côté la tapisserie; de l'autre, les arts du feu. Le détail qui est joint à la façade montre, à une plus grande échelle, le fronton terminal d'une composition ingénieuse et surtout d'une exécution remarquable. Nos ornemanistes sont d'une habileté technique que l'on ne saurait trop louer, si elle ne les poussait à la sécheresse.

G. Moynet.

ACTUALITÉS

Le Palais des souverains en 1900

Nous avons envisagé, à diverses reprises, dans *l'Exposition de Paris*, la probabilité du séjour de quelques souverains étrangers à Paris. Nous avons dressé la liste des abstentionnistes, et mentionné ceux qui viendraient assurément à Paris; mais dans ce demi-incognito qui n'exclut ni les visites officielles, ni les galas à l'Elysée, et permet, cependant, de courir les théâtres et les boulevards parisiens, sans l'escorte réglementaire de municipaux et de cuirassiers. Malgré la prédilection de la plupart de nos visiteurs princiers pour ce demi-incognito, il y aura, toutefois, en 1900, des séjours très officiels de monarques, et ces souverains étrangers seront, par conséquent, les hôtes de la France.

Or, quand on convie des têtes couronnées à un déplacement de cette nature, on est dans l'obligation de leur assurer un gîte qui soit digne aussi bien des invités que de l'amphitryon. Le cas s'est déjà présenté deux fois pour la République française, avec le prince Ferdinand de Bulgarie d'abord, puis avec le schah de Perse. Les autres monarques venus officiellement à Paris: le roi d'Espagne, Alphonse XII et le tsar Nicolas II ont préféré résider dans leurs ambassades. Chaque fois on a pu trouver dans Paris un luxueux hôtel, loué et aménagé pour la circonstance par les soins du gouvernement.

L'hôtel que le schah de Perse occupa notamment, en 1889, avait appartenu à la Banque de France, qui, le lendemain de la location, le vendit deux millions à un riche hidalgo américain, don Salvator Malo. Il était superbement décoré, dans le goût du Petit Trianon de Versailles, avec des panneaux de Watteau, des trumeaux et des dessus de portes, signés Boucher.

La pièce principale de cet hôtel comportait une immense galerie de 15 mètres de hauteur



PALAIS DE L'ESPLANADE DES INVALIDES — PORTIQUES ET M...



NUFACTURES NATIONALES (*MM. Toudoire et Pradelle, architectes*).



PALAIS DES MANUFACTURES NATIONALES. — *Campanile et façade sur l'avenue centrale.*

sur 25 mètres de long et 10 mètres de large, éclairée par un plafond de glace et communiquant avec un superbe jardin d'hiver au moyen d'une porte monumentale en fer forgé, à quatre panneaux de glaces, haute de 10 mètres et large de 5.

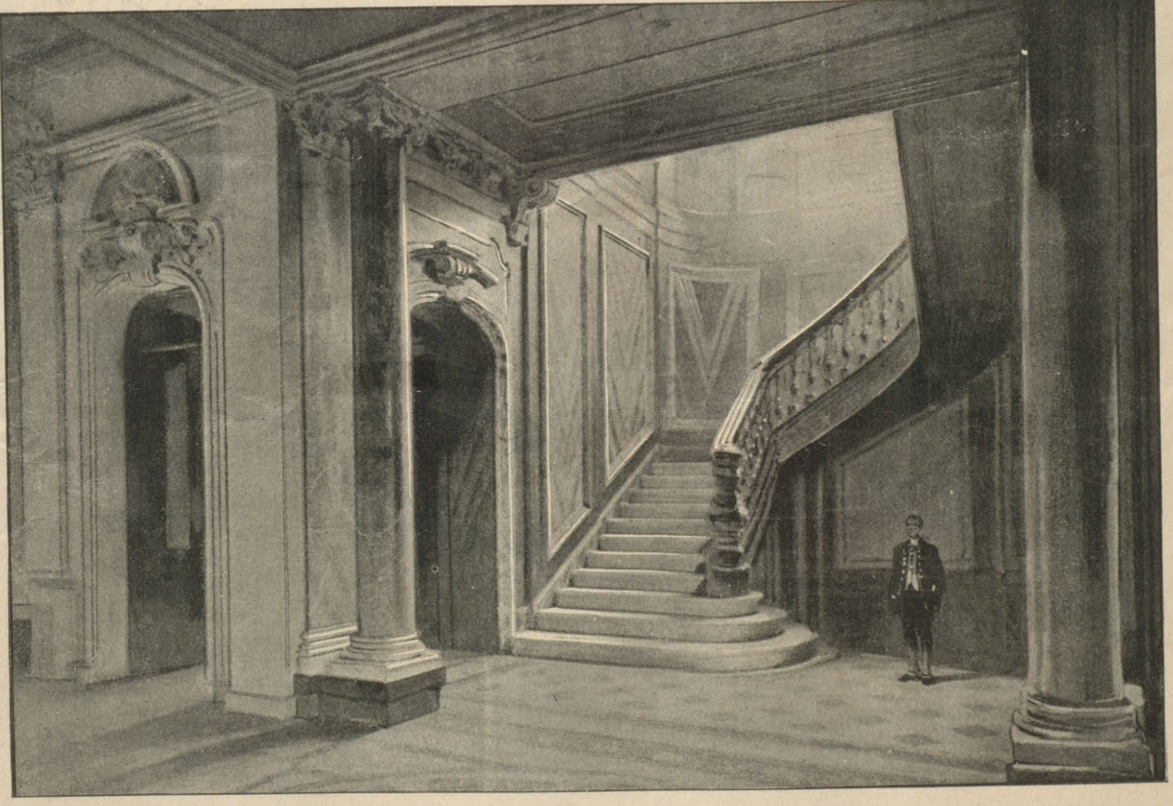
Le parquet de cette splendide salle disparaissait sous un merveilleux tapis de Smyrne; au milieu, on avait disposé un trône, drapé de velours de soie cramoisie, que surmontait un dais



M. Toudoire, *architecte du Palais du Mobilier et des Industries diverses.*

d'or et qu'encadraient deux gigantesques lampadaires.

Au bout de cette salle de réception, un escalier en fer forgé menait à une loggia transformée en chambre à coucher, avec des meubles de Boule, des fauteuils de scie ponceau et or et les sophas traditionnels de l'Orient avec leur amoncellement de coussins. Un énorme coffre-fort avait été disposé pour que le schah pût serrer ses pierreries, ce dont il ne laissait la charge à personne. On se souvient encore de sa fameuse aigrette de diamants, mais cette parure n'était rien auprès du harnachement de son cheval Bist-Sitoum, constituant un vrai trésor, avec sa selle constellée de pierreries, ses étriers d'or massif incrustés de perles et d'émeraudes, ses fontes soutachées de gros diamants, ses brides et son mors sertis de rubis d'Orient, ses franges tissées d'or et semées de perles et d'émeraudes, et enfin le gland de diamants qui retombait sur la tête du superbe animal.



Le Palais des souverains en 1900. — *Grand vestibule et escalier.*

C'est également un hôtel particulier, transformé en palais, que le gouvernement français mettra en 1900 à la disposition de ses hôtes princiers. Le choix n'a pas laissé cependant d'être assez laborieux. A qui incombait-il tout d'abord? A la Présidence de la République, ou au Ministère des affaires étrangères, gardien du Protocole, ou bien au Ministère du commerce, dont dépend le Commissariat Général de l'Exposition, ou encore au Ministère de l'instruction publique avec son service de la conservation des Palais nationaux, sans compter la Direction des bâtiments civils chargée, elle, non point de la conservation, mais de l'entretien, ou même au Ministère de l'intérieur ayant la responsabilité de la sauvegarde des souverains pendant leur séjour à Paris.

Quand on interrogeait les hauts fonctionnaires à la tête de ces services, c'était à qui ne voudrait rien savoir. En réalité, autant de compétences que de compétitions, et que de projets! L'un proposait l'acquisition de Bagatelle; un autre l'aménagement provisoire de l'Hôtel du gouverneur de Paris, place Vendôme, aliéné il y a quelques mois; un troisième projet optait pour un des palais nationaux comme Compiègne ou Rambouillet; un quatrième expulsait les colonies du pavillon de Flore; un cinquième mettait en avant le château de Longchamp, propriété de M. Chauchard; enfin, on assurait que le Président d'alors, M. Félix Faure, était partisan de la location de la magnifique résidence du comte Potocki, avenue de Friedland, une des demeures vraiment princières de Paris. Le comte Potocki était du reste un ami personnel du Président, et cette circonstance était de nature à faciliter la réalisation d'un pareil projet.

Cet hôtel de l'avenue Friedland avait tellement émerveillé l'ex-khédive Ismaïl-pacha, un connaisseur assurément en fait de palais et de somptuosités, qu'il en offrit vainement au comte Potocki jusqu'à quatorze millions. Le hall de 20 mètres de long sur 16 mètres de haut, auquel est attenante une enfilade de salons desservis par quatre grands vestibules, a coûté seul plus d'un million. La mort de M. Félix Faure empêcha qu'aucune suite fût donnée de part et d'autre à ce projet.

Sur ces entrefaites, mourut également à Paris le docteur Evans, le fameux dentiste américain, qui dut, sinon sa fortune, au moins sa notoriété, à la bonne inspiration qu'eut Mme Lebreton, la dame de compagnie de l'impératrice Eugénie, de s'adresser à lui pour favoriser le départ précipité de la souveraine, dont la déchéance venait d'être proclamée au 4 septembre 1870, et qui, ayant quitté secrètement les Tuileries par les galeries du Louvre débouchant place Saint-Germain-l'Auxerrois, errait en fiacre, à travers les rues de Paris, à la recherche d'un asile sûr.

Le docteur Evans avait fait construire, au 31 de l'avenue du Bois-de-Boulogne, à l'angle de l'avenue Malakoff et de la rue de la Pompe, un superbe hôtel s'élevant au milieu d'un très beau jardin, presque un parc. Le fameux dentiste l'habita tout d'abord, puis il le loua, moyennant



M. Pradelle, *architecte du Palais du Mobilier et des Industries diverses.*

50 000 francs par an à une famille espagnole. L'emplacement de cet hôtel est assez beau pour que le comte Boni de Castellane ait cru pouvoir en offrir 11 millions au docteur Evans avec l'intention de faire raser les bâtiments pour édifier en leur place cette reproduction du Petit Trianon qu'il a poursuivie d'ailleurs dans une autre partie de l'avenue du Bois-de-Boulogne.

En mourant, le docteur Evans légua cet hôtel et toute sa fortune, soit une vingtaine de millions, à la ville de Philadelphie, à charge par elle d'exécuter diverses clauses de son testament, dont la principale est l'érection de sa statue sur une place de la cité américaine. C'est donc à la ville de Philadelphie que l'État a dû s'adresser pour la location de ce bel immeuble qui était devenu vacant.

Le défaut de cet hôtel, mais pas irrémédiable, comme nous allons le voir, est son exiguïté. Il ne comprend que six pièces au rez-de-chaussée et six au premier étage. Le rez-de-chaussée se compose d'une salle à manger, d'une bibliothèque, d'une galerie, d'un grand salon de réception en rotonde sur le parc, flanqué de deux petits salons. Le vestibule, d'où part l'escalier conduisant aux appartements du premier étage, est d'une très belle allure, avec ses arcades, ses co-

lonnes, ses pilastres, ses balustres en marbres polychromes formant une très riche décoration. La bibliothèque du rez-de-chaussée sera transformée en salle à manger, cette dernière étant trop exiguë; enfin, un beau jardin d'hiver s'étend du côté de l'avenue Malakoff.

Rien à dire pour le moment de l'aménagement de l'hôtel Evans. On va le meubler entièrement à neuf, et l'on ne tirera du Garde-Meuble pour la circonstance, que les tapisseries, les vases, les meubles rares en réserve dans notre mobilier national. L'hôtel sera plus spécialement affecté à la personne de chaque souverain; la suite sera logée dans des dépendances installées dans une maison contiguë, en façade sur l'avenue du Bois-de-Boulogne.

Le choix du gouvernement est excellent; on aurait sans doute pu trouver mieux comme grandeur et disposition intérieure, mais l'emplacement est unique. Il offre, en dehors de sa beauté même, toutes sortes d'avantages. A proximité relative de la Muette et du Ranelagh, où l'on édifiera en 1900 le pavillon spécial, servant de débarcadère aux souverains, comme cela eut lieu pour le tsar, il permettra de rendre tous les honneurs voulus par le protocole à nos hôtes princiers, sans pour cela compliquer outre mesure les difficultés de la circulation parisienne, en arrêtant, pendant plusieurs heures, toute vie sur le parcours des voies les plus fréquentées pour le seul passage d'un cortège officiel

Pour le tsar seul, sans doute, nous aurons à revoir le beau spectacle de la descente des Champs-Elysées par le cortège impérial et présidentiel, car il est peu probable que le tsar séjourne à Paris dans l'hôtel du Bois-de-Boulogne. Il se rendrait encore à l'ambassade de Russie, et le gouvernement mettrait à sa disposition le château de Compiègne, pour lui permettre de prolonger son séjour en France, loin des acclamations populaires et de la vie trop bruyante que Paris mènera pendant l'année 1900.

Le château de Compiègne a été élevé, ou plutôt réédifié, sur des parties anciennes d'une demeure fortifiée où résidèrent certains rois de France. Ce fut l'architecte Gabriel, qui, sur les ordres de Louis XV, procéda à ce travail.

La réédification coûta aussi cher, certainement, que si l'on avait exécuté une construction neuve.

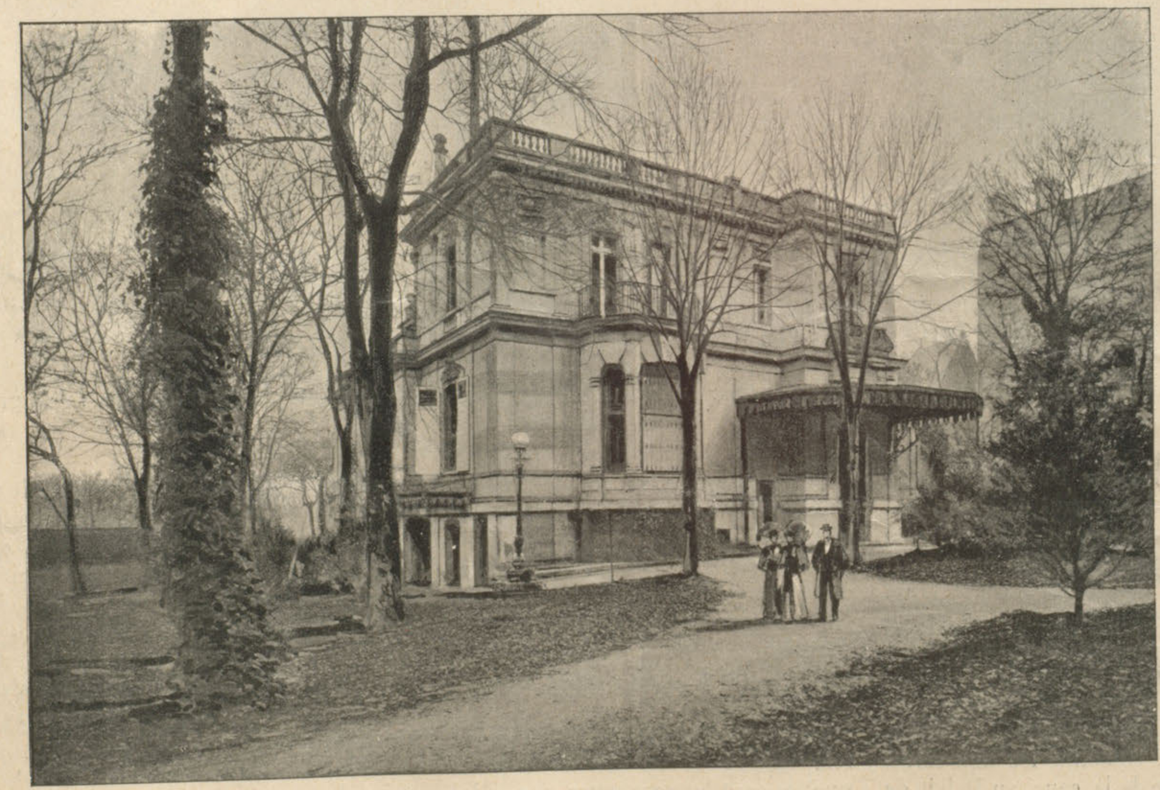
Après la Révolution, le château de Compiègne fut consacré à une école des Arts et Métiers; puis, en 1806, sur les ordres de Napoléon Ier, il fut restauré et somptueusement meublé pour la réception de Marie-Louise. Il faut remarquer que le château avait déjà servi, dans des circonstances analogues, à la réception de Marie-Antoinette.

Louis-Philippe y fit exécuter des travaux considérables, puis Napoléon III le choisit pour séjour de chasse pendant l'automne; il y donna des fêtes brillantes; l'on parle encore des « séries de Compiègne » et des invités de marque qui se succédèrent jusqu'à l'Année terrible. Depuis, le château de Compiègne n'a reçu d'autres visites que celles des curieux et des touristes.

A. Coffignon.



Façade sur le jardin.



Le Palais des souverains en 1900. — *Façade latérale*

GRAND PALAIS DES ARTS. — FAÇADE OUEST

FRISE EN GRÈS-CÉRAME DE LA Manufacture nationale de Sèvres

(*Suite*[1])

On cherchera sans doute des points de comparaison; on pensera d'abord aux frises du Palais de Darius que nous admirons au Louvre. On citera aussi la curieuse frise en terre émaillée de l'hôpital du Ceppo à Pistoie, une des plus belles œuvres des della Robbia, dont nous possédons le fac-similé à l'école des Beaux-Arts. Ce revêtement céramique, le plus important qui nous soit parvenu, est attribué à Giovanni della Robbia. Exécuté en 1525, il se compose de six bas-reliefs en terre émaillée représentant les œuvres de miséricorde: *Visite des prisonniers, Secours aux malades, Distribution de vêtements, Ensevelissement des morts, Lavement des pieds, Distribution du pain*. Un septième panneau en terre cuite peinte non émaillée a été ajouté, en 1585, par Filippo Paladini; il représente une *distribution de vin à des malheureux mourant de soif*. Les sept bas-reliefs sont séparés par les figures des vertus: *la Foi, l'Espérance, la Charité, la Prudence* et *la Justice*, placées chacune entre deux pilastres. Enfin, trois médaillons: *la Visitation, l'Annonciation, l'Assomption*, occupant les parties pleines de la loggia, complètent cette façade de faïence, mesurant environ 35 mètres de longueur sur 1 m. 25 de hauteur, dont la polychromie est un des caractères les plus frappants. Nous avons là certainement l'œuvre céramique la plus importante qui nous soit parvenue; mais la frise en grès-cérame de Sèvres la surpassera de plus du double, comme importance, puisqu'elle doit couvrir une surface de près de 400 mètres carrés.

Ce qui distingue le nouveau travail des œuvres que nous venons de citer, c'est qu'il en diffère du tout au tout comme technique. La comparaison ne sera donc pas possible, en ce sens que la qualité spéciale de la matière des bas-reliefs du

1. Voir page 234.

Palais des Arts donne la caractéristique du travail, ce que nous résumerons ainsi : imperméabilité absolue et résistance à toute épreuve, c'est-à-dire, durée indéfinie, avec couleurs inaltérables.

On a reproché à l'architecte du Palais des Arts de s'être adressé à la Manufacture nationale, de préférence à l'industrie privée, faisant valoir qu'il avait agi ainsi au détriment des contribuables.

Nous ne voyons pas bien ce que le contribuable vient faire ici, car la Manufacture de Sèvres n'ayant pas à s'occuper de la question trouver les garanties les plus sûres pour obtenir de la céramique une polychromie inaltérable, en harmonie avec le caractère de l'architecture et assurer en même temps à l'œuvre de son collaborateur l'interprétation la meilleure. Il prit ses informations, s'entoura de tous les renseignements de nature à l'éclairer dans sa tentative, recueillit des échantillons, fit faire des essais et c'est en parfaite connaissance de cause qu'il se décida à solliciter le concours de la Manufacture nationale. Il avait acquis, en effet, la conviction que si d'autres pouvaient lui fournir une matière de qualité équivalente, ils étaient tion de la vaste composition de M. Joseph Blanc. Pour permettre de mieux apprécier la magistrale ordonnance de cette œuvre maîtresse, et pour montrer quelles difficultés l'artiste a si habilement surmontées, la Manufacture de Sèvres a entrepris, parallèlement à la fabrication en grès-cérame des bas-reliefs, une reproduction en porcelaine émaillée au grand feu de four des cartons dessinés par le maître. Il ne s'agit plus cette fois de reliefs, mais d'une gravure dont le trait est rempli d'une pâte colorée de ton brun, l'ensemble étant revêtu d'une couverte légèrement teintée en jaune et le



Les frises en grès-cérame de la Manufacture nationale de Sèvres. — *Le triomphe de la Renaissance.* (Fragment.)
(Phot. Moreau.)

bénéfices ne doit compter que les frais d'exécution augmentés des frais généraux de l'établissement, ce qui donne forcément une dépense moindre, à moins qu'on ne suppose de la part de l'industriel qui eût été chargé du travail un désintéressement préjudiciable à ses intérêts. Il faudrait alors aussi reprocher au Ministère des affaires étrangères d'avoir chargé la Manufacture nationale de Beauvais de la décoration d'un de ses salons, et à la municipalité de Rennes d'avoir commandé aux Gobelins les tapisseries de la première chambre de la cour, au Palais de justice de cette ville.

On ne peut contester sérieusement à l'État le droit d'être son propre fournisseur quand il a entre les mains des éléments de production dont il ne tient qu'à lui de se servir. Autant vaudrait, par exemple, dénier à un architecte le droit de construire lui-même une maison d'habitation à son usage personnel.

La question doit être envisagée de plus haut. M. Albert Thomas, soucieux avant tout de la question d'art, n'avait à se préoccuper que de loin de compte pour lui présenter une palette de couleurs de grand feu encore inexploitée ailleurs qu'à Sèvres.

Nous sommes persuadé qu'il a fait ainsi œuvre utile, non seulement pour lui, mais pour les fabricants français eux-mêmes, qui seront les premiers à profiter des études faites à Sèvres pour l'application du grès-cérame à la décoration architecturale.

Ils verront, par la variété de tons obtenus à la température de cuisson de la porcelaine dure, quelles sont les ressources que le laboratoire de Sèvres aura mises à leur disposition pour le développement de la céramique décorative inaltérable.

Par d'autres exemples, la Manufacture nationale de porcelaine accentuera cette démonstration à l'Exposition universelle de 1900, heureuse si elle a réussi à donner un nouvel élan aux travaux céramiques et assurer à l'industrie française l'extension de son champ d'opérations.

Il nous reste à parler d'une autre interpréta- ciel restant traité en bleu turquoise, comme dans la grande frise, mais très adouci.

L'histoire de l'art sous ce nouvel aspect, sans reliefs ni colorations variées, donnera l'impression de l'œuvre originale dans toute sa sincérité. Elle sera présentée sous forme de revêtement pour la décoration de la grande galerie de Sèvres, au premier étage du Palais des Manufactures nationales, côté droit, à l'entrée de l'avenue des Invalides.

Cependant, la surface disponible mesurant environ 20 mètres de longueur seulement, il ne sera pas possible de l'exposer tout entière. Toutefois, bien que limitée à l'antiquité et à une partie du moyen âge d'une part, à la Renaissance et à une partie des temps modernes d'autre part, la frise décorative en porcelaine sera encore assez importante pour qu'on puisse juger du mérite de cette belle page, qui honore tout à la fois le peintre habile qui l'a composée et l'architecte ingénieux qui en a été l'inspirateur.

E. Baumgart.

AU QUAI D'ORSAY

Le Pavillon de l'Empire d'Autriche

L'Autriche-Hongrie est représentée, au quai d'Orsay, par deux constructions différentes, qui encadrent le Pavillon de la Bosnie-Herzégovine, dont nous avons parlé récemment. Le Pavillon de l'Autriche est un édifice sur plan carré, avec toiture à la Mansard et dôme ovoïde sur l'angle, qui présente les caractères architecturaux de la première moitié du XVIIIe siècle; les motifs architectoniques qui le décorent sont empruntés à la Winter-Reitschule (Manège d'hiver), un des bâtiments de la Hofburg, dont l'architecte fut Jean-Bernard Fischer (1650-1724). Fischer eut un fils, Jean-Emmanuel (1670-1740), qui termina les constructions commencées par son père, et qui est plus connu sous le nom de Fischer de Erlach, car il fut anobli par l'empereur Charles VI. C'est dire l'estime en laquelle cet artiste était tenu, et le haut prix qu'on attribuait à ses œuvres. Les productions des deux Fischer sont fortement empreintes de ce que l'on nomme le *barocco* italien, et le Pavillon autrichien du quai d'Orsay reproduit nécessairement les caractéristiques de ce style, qui jouit de la plus grande vogue au siècle dernier.

Qu'entend-on, au juste, par le style baroque, pour franciser l'expression? Francis Wey, dans son ouvrage sur Rome, d'une critique si fine et si aiguisée, sous une bonhomie superficielle, dit, en parlant de la fameuse basilique de Saint-Pierre de Rome : «... On est étonné de se trouver devant un ensemble qu'on attribuerait de loin à un contemporain de Soufflot, jusqu'au moment où, se rapprochant de la façade, on croit avoir affaire à quelque émule de Mansard. La raison de ces analogies est bien simple : du règne de Louis XIV à celui de Louis XVI, les Français n'ont copié que Saint-Pierre ou des dérivations de Saint-Pierre; à cette époque, répond chez eux la disparition d'une architecture nationale. »

Francis Wey aurait pu ajouter que la France n'était pas seule à copier Saint-Pierre, mais que l'Europe entière s'était mise de la partie. Aussi est-ce dans Saint-Pierre même qu'il faut chercher les origines du barocco. On sait que le Bernin succéda à Carlo Maderno et fut chargé de terminer la basilique. Le Bernin était sculpteur, avant tout, et, quand les sculpteurs se mêlent d'architecture, ce sont de terribles gens : or celui-là habitué à contourner ses figures, à les boursoufler jusqu'à l'invraisemblance, professait le plus souverain mépris pour la vulgaire ligne droite; il le montra si bien, qu'on l'a surnommé avec raison : le plus maniéré des sculpteurs et le plus emphatique des architectes.

Le Bernin avait un rival, Borromini, élève de Carlo Maderno, qui fut associé au Bernin pour les travaux de Saint-Pierre. Ce Borromini, piqué d'une noble émulation, s'efforça de dépasser le Bernin dans la voie de l'extraordinaire, et déclara une guerre ouverte aux idées reçues, jusque-là : ce que l'on avait mis dans un sens, il le plaça dans le sens contraire; il retroussa les volutes, renversa les consoles, ondula les entablements, contourna et brisa les frontons; il renfla les frises, les embasements, les nus de piédestaux, et pour le reste sembla se donner comme idéal les faces convexes et compliquées d'une boîte à violon. Là-dessus, il jetait à profusion des ornementations refouillées à l'infini, où la coquille, sous toutes ses formes, se répétait dans tous les coins. Le Bernin, qui n'était pas en reste d'invention, soutint la lutte, et Borromini, désespérant de la victoire, finit par se suicider dans un ultime accès de jalousie; mais il laissait des élèves et un genre, qui, en dépit de tout, s'était acquis de nombreux admirateurs.

Or, Rome était alors, bien plus qu'aujourd'hui, la Mecque des artistes. Personne n'eû osé se servir d'un compas, d'un pinceau ou d'un ébauchoir, sans un voyage préalable aux sources de l'art, et, souvent, ce voyage se transformait en un séjour plus ou moins long. Les rois et les princes n'acceptaient un artiste, que s'il s'était longuement abreuvé des saines doctrines sur les bords du Tibre. Et c'est ainsi que le baroque fit son tour d'Europe, en se modifiant quelque peu, selon les pays. On le vit en Angleterre, où il reçut le nom de « style bombé », mot qui exprime à merveille la multiplication effrénée des surfaces convexes. En Espagne, il suscita un don José Churriguéro (1658-1725), qui créa le genre churriguéresque, un baroque épileptique, surchargé, écrasé d'ornementations insensées, qui dévorent jusqu'aux moindres apparences de lignes. En France, le baroque s'étala peu à l'extérieur; mais il s'affirma dans les intérieurs, et se transforma en un style longtemps conspué qui triomphe aujourd'hui : le style rocaille ou rococo, qui a laissé des chefs-d'œuvre, n'en déplaise aux amateurs de l'architecture ratissée



LE PAVILLON DE L'EMPIRE D'AUTRICHE. — *Vue d'ensemble.*

Oppenord, le père de la « rocaille », fut surnommé le Borromini français.

Il faut ajouter que les architectes étaient volontiers internationalistes. Boffrand (1667-1754), à qui l'on doit, à Paris, la merveilleuse décoration de l'hôtel de Soubise, construisit le palais de Nancy et le château de Lunéville (la Lorraine a été réunie à la France, en 1766, à la mort de Stanislas Leczinski), et enfin, le palais de l'évêque de Wurtzbourg (Franconie), son chef-d'œuvre, où l'on retrouve tous les éléments du baroque, assagis par le goût français, plus pondéré.

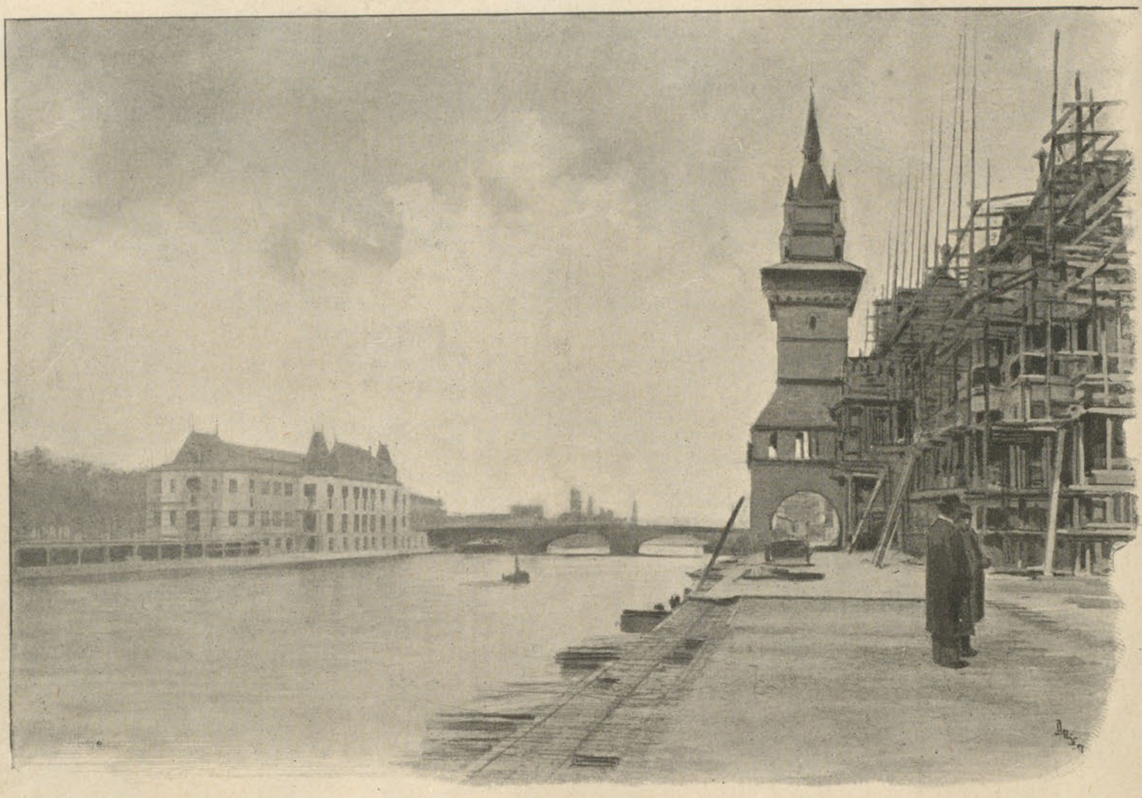
Le Fischer qui nous occupe, le père du moins, fut élève du Bernin, et, naturellement, s'imprégna à fond du genre baroque, qui ralliait tous les suffrages : de retour à Vienne, il montra qu'il avait bien profité de ses études, et qu'il connaissait, autant que quiconque, le goût du jour. Il construisit, dans ces données, le palais de Schœnbrunn, le dôme de Saint-Charles-Borromée, le palais du prince Bathyani, celui du prince Eugène, etc. Le prince Eugène était le fameux homme de guerre, le fils d'Olympe Mancini, qui, brouillé avec Louis XIV, se montra l'ennemi si acharné de la France. Pendant le cours de ses campagnes, il avait ramassé d'immenses richesses, dont l'origine n'est pas autrement claire : c'était un curieux de choses d'art, il avait recueilli des collections précieuses, dont une bibliothèque renommée.

Fischer, et son fils après lui, furent tenus en haleine par la rivalité de deux Italiens, architectes également, très bien en cour, et qui occupèrent successivement la situation de directeurs des fêtes de la cour. Ces Italiens, le père et le fils, se nommaient Ferdinando Galli da Bibiena (1657-1745), et Giuseppe Galli da Bibiena (1696-1756). Ferdinando était élève de Borromini, et ne fut pas indigne de son maître, dont il exagéra, si possible, la fantaisie et la truculence. A dire vrai, son œuvre en architecture se compose surtout de décorations de théâtre ou de fêtes. Dans ce genre, on n'a pas à compter avec les lois inéluctables de la stabilité. Charles VI, empereur d'Autriche, ravi des talents de Ferdinando, l'avait appelé auprès de lui, quand il monta sur le trône (1711), et son admiration fut telle, qu'il voulut que les œuvres de son décorateur favori fussent gravées. Cet honneur fut partagé par son fils, dont on connaît une série : *la Passion du Christ*, singulier sujet pour un peintre de théâtre. Il est vrai que les personnages comptent peu dans ces compositions, où l'architecture écrasante domine le sujet, une architecture d'un bizarre exaspéré. Chacune de ces planches porte l'inscription latine de la calcographie impériale et royale. L'influence des Bibbiena fut considérable sur l'architecture de l'époque, même en nos pays. C'est la première et unique fois qu'on puisse enregistrer la répercussion du décor de théâtre sur les arts de la construction.

Une dernière transformation devait affoler le baroque, et le pousser aux excès, avant-coureurs de la réaction. Pendant longtemps, les motifs architecturaux demeurèrent symétriques, c'est-à-dire qu'ils se rapportaient à des axes verticaux; les ornemanistes d'abord, et les architectes ensuite, se mirent à renverser les axes; dans la façade du Pavillon de l'Autriche, on remarquera des cartouches ainsi désaxés. La nouvelle mode se généralisa, surtout dans la décoration intérieure, et dans le mobilier; ce parti pris prête au caprice, mais il produit, quand on abuse, une impression singulière; l'œil humain s'inquiète, s'il ne peut se reporter de loin en loin sur une verticale, qui le rassure. De plus, l'ornementation surabondante perdait toute forme précise; les roches trouées, les coraux se mêlaient à des acanthes, tellement tortillées et surtout amincies, qu'elles ressemblaient à des chicorées; tous les éléments se gondolaient, se tarabiscotaient à l'infini; la ligne droite, si longtemps bannie, prit sa revanche; ce fut la naissance du style Louis XVI, la fin du baroque et du rococo.

G. Moynet.

Une échelle de comparaison. — A la suite de l'Exposition de 1889, le Ministère des travaux publics a fait établir un magnifique album de statistique graphique, dont les tableaux comparatifs se réfèrent aux trois grandes Expositions internationales de 1867, 1878 et 1889, et ont le plus grand intérêt documentaire au moment où va s'ouvrir l'Exposition de 1900.



Au quai d'Orsay. — *Le beffroi du Pavillon de la Hongrie.*

Le rappel et le rapprochement de quelques-uns de ces chiffres permettront de se faire une idée approximative du grand mouvement de voyageurs qui va se produire à travers nos frontières, de l'affluence des visiteurs aux diverses entrées de la Concorde, des Champs-Élysées, des Invalides, du Trocadéro, du Champ-de-Mars, aussi bien que celle des spectateurs dans nos théâtres, enfin de la consommation des denrées et des perceptions de l'octroi.

C'est avec surprise qu'on remarque, tout d'abord, que des trois Expositions de 1867, 1878 et 1889, c'est cette dernière qui a donné les recettes kilométriques les plus faibles. Le diagramme pour l'ensemble des réseaux français d'intérêt général donne les résultats suivants :

Année 1867	43.000 francs.
Année 1878	42.000 —
Année 1889	34.000 —

Les chiffres se répartissent ainsi pour chaque grande Compagnie.

	Année 1867	Année 1878	Année 1889
	—	—	—
Chem. de fer du Nord. . . .	67.500	69.000	52.000
— — de l'Est. . . .	40.000	42.000	32.000
— — P.-L.-M. . . .	57.000	52.000	42.500
— — du Midi. . . .	27.000	33.000	27.500
— — d'Orléans . . .	30.000	35.000	27.500
— — de l'Ouest. . .	40.000	42.500	28.000

Toutefois, il convient de remarquer que ces diminutions dans le chiffre des recettes des chemins de fer, pour l'année 1889, sont plus apparentes que réelles. Il faut tenir compte, en effet, qu'il s'agit, dans l'espèce, de recettes kilométriques, qui doivent être, par conséquent, en raison inverse du développement progressif de nos voies ferrées. Or, si l'on considère, d'autre part, le diagramme indiquant l'allongement de tout le réseau d'intérêt général moyennement exploité chaque année, on trouve les chiffres suivants :

Année 1867	15.000 kilomètres.
Année 1878	22.500 —
Année 1889	33.000 —

De sorte que, si l'on établit les recettes des chemins de fer pour ces trois années, comparativement à l'extension des réseaux d'intérêt général de 1867 à 1879, on s'aperçoit que l'année 1889 reprend la tête de ligne, et l'on obtient les progressions ci-après :

Année 1867.	27.446
Année 1878..	40.212
Année 1889.	47.744

Les recettes des théâtres et spectacles de la ville de Paris ont également suivi une progression constante pendant les trois grandes Expositions qui ont précédé. Elles ont été de :

Année 1867.	21.983.867 fr.
Année 1878.	30.657.499 »
Année 1889.	32.738.998 »

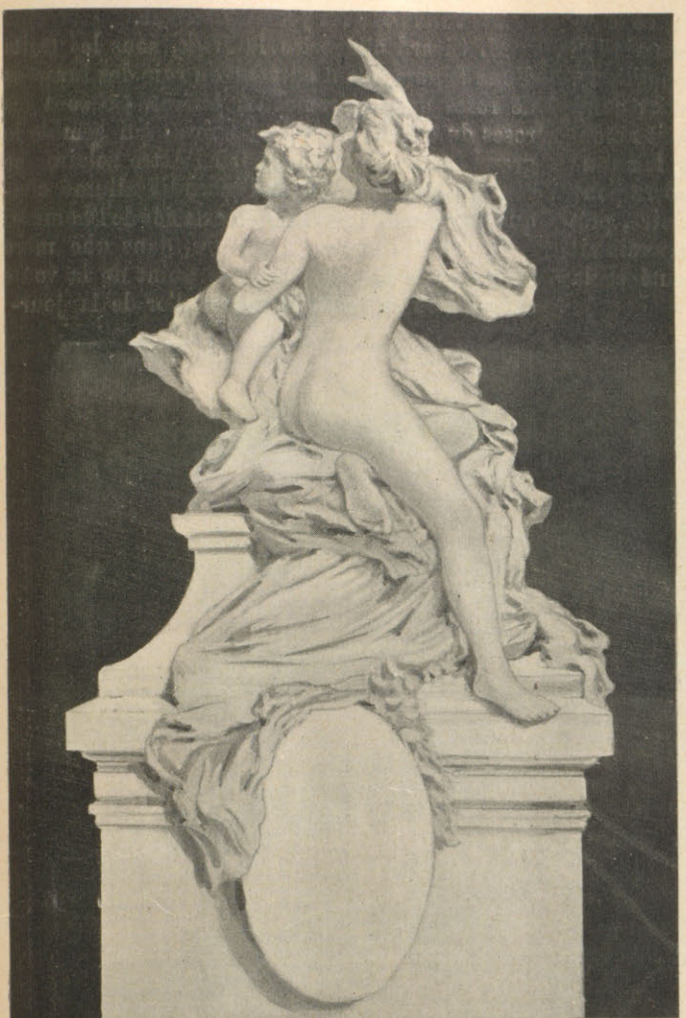
En comparant les recettes faites par les principaux théâtres ou établissements pendant l'année 1889, avec les moyennes des autres années comprises dans la période de 1878 à 1888, on constate les bénéfices suivants en faveur de la dernière Exposition.

	Moyenne décennale.	Année 1889
	—	—
Opéra	3.053.000	3.980.000
Théâtre-Français . .	1.834.000	2.364.000
Opéra-Comique . . .	1.598.000	1.927.000
Odéon	532.000	821.000
Palais-Royal	857.000	936.000
Variétés	1.183.000	1.395.000
Gymnase.	802.000	1.107.000
Gaité.	735.000	1.032.000
Châtelet	1.357.000	1.937.000
Hippodrome	2.330.000	2.838.000
Folies-Bergères . . .	841.000	1.365.000

Voilà des chiffres assez alléchants; cependant quelques théâtres ont vu leurs recettes descendre, en 1889, au-dessous de la moyenne des dix années précédentes. Tels sont :

	Moyenne décennale	Année 1889
	—	—
Vaudeville	926.000	766.000
Bouffes-Parisiens . .	489.000	419.000
Porte-Saint-Martin. .	1.247.000	1.149.000
Renaissance.	524.000	270.000

En un mot, les recettes des théâtres et spectacles de la ville de Paris, en 1889, ont dépassé de 9 millions celles de 1888, et de 1 million et demi celles de 1878.



LES SCULPTURES DU GRAND PALAIS. — *L'Aurore*, *groupe de M. Soulès.*

La comparaison des produits des droits d'octroi de la Ville de Paris n'a été établie que pour les Expositions de 1878 et de 1889. Elle accuse également une différence appréciable en faveur de cette dernière: les produits s'élèvent à 132500000 francs pour l'année 1878 et à 150500000 francs pour l'année 1889.

(*A suivre*).

L'ART A L'EXPOSITION DE 1900

Les Sculptures du Grand Palais

FAÇADE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Chacun sait que le Grand Palais n'est pas exécuté par un seul architecte, mais bien par trois.

Ce monument se compose, en fait, de deux Palais distincts : l'un sur l'avenue Triomphale, confié à M. Deglane; l'autre sur l'avenue d'Antin, dressé sur les plans de M. Thomas. Une partie intermédiaire, de conception et réalisation très difficiles (puisqu'elle doit rallier, rendre une l'œuvre entière), est le lot de M. Louvet, qui, ne l'oublions pas, avait obtenu le premier rang dans le concours pour l'érection du Grand Palais.

Avec une modestie, un esprit de dévouement admirables et rares chez les artistes, — race aussi irritable que celle des poètes, — M. Louvet a accepté ce rôle et l'a rempli avec succès, grâce aux ressources de son beau talent. C'est ainsi que, pour être plus intime, moins solennelle, la robe de pierre du Grand Palais n'en est pas moins charmante du côté des Champs-Élysées.

Cette façade, constituant un retrait entre les deux masses bâties par MM. Thomas et Deglane, a un caractère reposé, calme et sobre du meilleur goût.

Cette impression s'accentuera encore, lorsque des pelouses et des marronniers mettront la caresse de leur verdure dans cette sorte de cour ouverte d'un côté.

Au centre de la façade, une porte monumentale ouvre sa baie. Elle est large de cinq mètres, haute de huit. Un perron et un escalier en fer à cheval, du rythme le plus gracieux, y donnent accès.

Un tympan sculptural parachève l'élégance de cette ouverture, et sur la corniche du toit, à vingt-deux mètres de hauteur, deux groupes de cinq mètres de haut, sur trois environ de large, complètent cette composition architecturale.

M. Louvet avait donc besoin de demander la collaboration de la statuaire. Il s'adressa à d'anciens camarades d'école, et fit d'abord choix pour le tympan d'un artiste infiniment distingué, M. Corneille Theunissen.

La gravure, qui accompagne mon texte, prouve combien ce choix fut intelligent; mais à voir ce haut relief si largement venu, ce groupement de figures si pures de forme, si souples de lignes, ayant l'air de se mouvoir avec tant de liberté dans leur cadre de pierre, on ne soupçonnerait pas toutes les difficultés vaincues.

Le style Louis XVI, qui règne dans cette partie du Palais, rend (par la rectitude de ses lignes, la sévérité de ses angles), la tâche du statuaire fort ardue. C'est un style du goût le plus délicat, mais ne permettant à l'artiste aucun écart d'imagination, aucune recherche de pittoresque, qui deviendrait ici un contre-sens.

Heureusement, de même que la rime ne gêne pas le poète dans l'envolée de sa pensée, de même la rigidité de la surface à modeler ne saurait paralyser le don d'invention, de création du statuaire.

Pour M. Theunissen, cet obstacle fut un stimulant. Son succès est absolu. On ne saurait mieux traduire le thème par lui adopté : *les Arts et la Science rendent hommage au nouveau siècle*.

Les deux figures principales : la *Sculpture* et la *Peinture* encadrent le plein cintre de la porte. L'une et l'autre considèrent, attentives, la rayonnante date de 1900. A côté de la Sculpture, l'*Architecture*, sa sœur aînée, est debout; et puis, la *Poésie* portant la lyre : cette lyre qui, en des temps très anciens, moins laborieux que les nôtres, suffisait pour remuer les pierres! Nous n'en sommes plus, hélas! à cette époque bénie, où les chants d'Amphion, par leur douceur, décidaient les moellons à s'assembler, et à former les remparts de Thèbes. Aussi M. Theunissen place-t-il, en regard de la Poésie, la *Science*, dont l'*Esprit moderne*, encore un enfant, écarte les voiles.

Tout cela est clair, noble et puissant; une expression de beauté sereine se dégage de ce magnifique haut-relief, dont voici les exactes proportions : six mètres sur quatre. Faisons encore remarquer une chose, c'est que pour obéir à un désir exprimé par M. Louvet, le sculpteur a laissé un blanc, un vide au centre de sa composition. L'architecte réclamait un blanc au-dessus de la clef de voûte, c'était le renversement des lois classiques du personnage central, dominant, pyramidant. M. Theunissen s'est incliné et n'a pas cependant cessé d'être classique, au meilleur sens du mot, en conservant toutes les lois d'une pondération élégante et harmonieuse.

C'est assez, c'est trop de critique d'Art. Le lecteur préférera quelques renseignements sur la vie du statuaire.

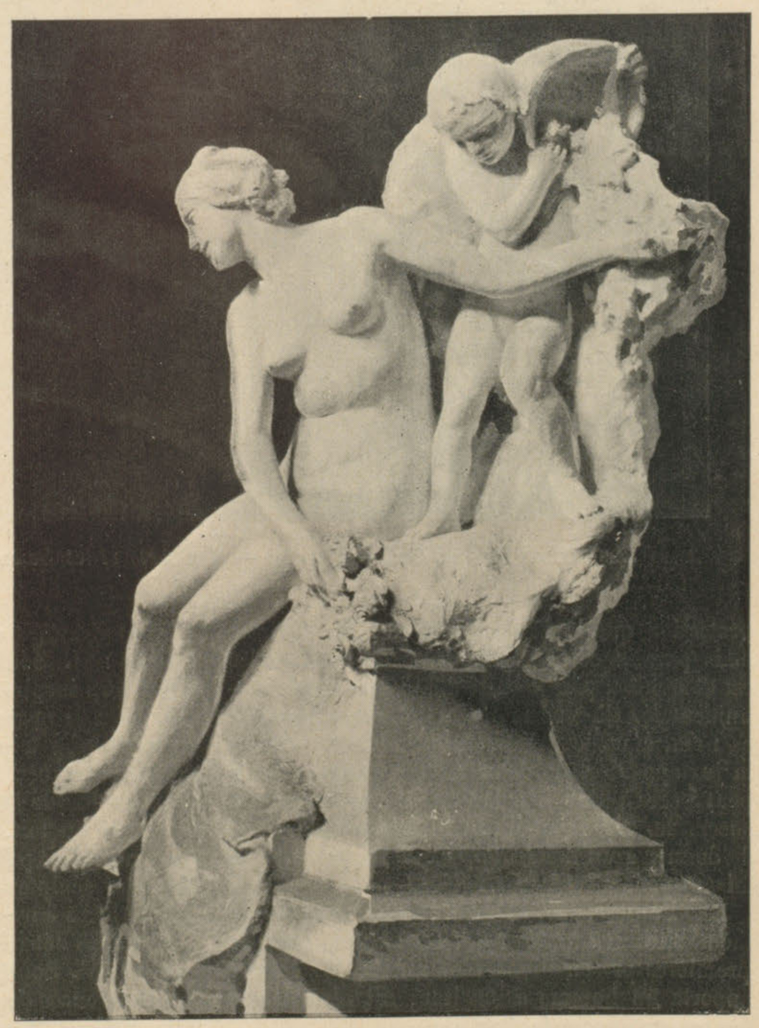
M. Theunissen est né à Anzin; en 1888, il montait en loge et obtenait le second grand-prix de Rome; en 1896, le jury du Salon lui donnait le titre de hors concours, au sujet d'un monument commémoratif du *Siège de Saint-Quentin*, en 1557, œuvre très importante, comptant plus de vingt personnages, et traitée avec autant de science que de profondeur de sentiment, d'intense patriotisme.

Pour se délasser, le ciseau du maître se plut à modeler, l'année suivante, une exquise et ravissante fontaine pour Bellevue, dans la banlieue parisienne. C'est une rieuse jeune femme tirant par l'oreille un faune, dont on ne voit que le masque gourmand, repu de miel et d'hydromel.

Le tympan de la Porte Louvet est preuve que le talent de M. Theunissen va mûrissant et s'agrandissant chaque jour.

***

De même que le Grand Palais est une sorte de ménage à trois, la décoration de la façade des Champs-Élysées est donnée à trois sculpteurs : MM. Theunissen, Soulès et Sicard. Mais tous les ménages à trois ne sont pas heureux, et l'har-



LES SCULPTURES DU GRAND PALAIS. — *La Nuit*, *groupe de M. Sicard.*

monie a été moins absolue entre les statuaires qu'entre les architectes.

Les deux groupes assis sur le faîte du monument (avant d'aboutir aux sujets que nous donnons ici et qui sont définitivement adoptés), ces deux motifs sculpturaux ont, disons-nous, été un moment des motifs de querelle. Et leur histoire vaut d'être racontée, car il s'en dégage une juste critique. C'est une excellente pensée de distribuer du travail au plus grand nombre possible d'artistes, cela correspond au devoir de protection que la France doit aux Beaux-Arts; mais parfois cet éparpillement de commandes est dangereux pour l'unité d'une décoration monumentale. Chaque maître, réellement digne de ce nom, a un tempérament personnel, accusé; la juxtaposition de deux de ces tempéraments peut nuire à l'un et à l'autre, et désaccorder un ensemble. Ne serait-il pas infiniment plus sage de donner à un même homme deux groupes se faisant pendant sur une façade?

En l'espèce, M. Louvet ayant désigné le thème suivant : *la Nuit* et *la Lumière*, lors des premières présentations d'esquisses, M. Soulès apporta un homme et un lion, M. Sicard, une femme accompagnée d'un aigle.

L'esquisse de M. Soulès avait pour symbole : l'éveil du Lion populaire aux clartés de l'Avenir. Quelle était la pensée de son distingué concurrent? Je ne le sais pas, mais la Commission d'examen vit dans son aigle un oiseau politique. Et on le pria de recommencer. Il revint avec une femme assise, dont un grand lion frôlait amoureusement, avec des mouvements félins, la nuque et les épaules. Cette fois, le symbole correspondait à l'autre : en face du Lion populaire, prêt à bondir, en pleine force et colère, apparaissait le Lion populaire dompté par la beauté et la grâce; par l'éloquence, par exemple.

Mais il surgit alors la discorde entre les deux artistes : M. Soulès reprochant à M. Sicard de s'être trop inspiré de sa composition. Il n'y avait pas assez de ressemblance la première fois ; il y en avait trop à présent! Quelle impasse! Un membre du jury les en sortit, en protestant, au nom des lois de l'équilibre, contre la présence de lions sur un toit. Ce juré, fort influent, déclara qu'il ne fallait pas de *lions de gouttière* et que, si les deux sculpteurs persistaient, il réclamait au dos de leurs fauves une paire d'ailes.

Ces ailes détruisant tout le mouvement de son groupe, M. Soulès, un méridional railleur sous ses apparences de bonhomie, ajouta à sa bête des ailes repliées. Son lion prenait des airs de cigale de Gascogne. Et le jury réclama des deux maîtres deux groupes d'invention entièrement différente.

Les voici sous les yeux du lecteur.

M. Sicard allégorise la *Nuit*, sous les traits d'une femme jetant au vent du soir des brassées de roses que lui remet un enfant. Ce sont les roses du couchant, le lit de roses qui semble le grand bûcher où veut mourir l'Astre solaire; ce sont les roses parfumant l'incendie allumé chaque soir devant l'admiration extasiée de l'homme

M. Soulès incarne l'*Aurore*, dans une mère montrant à son enfantelet le point de la voûte céleste d'où va jaillir la source d'or de la journée nouvelle. C'est la chanson à deux voix de deux Aubes faites de fraîcheur, de jeunesse, d'espérances; l'Aube du jour et l'Aube de la vie.

Sous la main de ces deux maîtres, la forme humaine, par des expressions de beauté, traduit et rend les frissons de notre âme devant ce grand poème de la lumière, — de sa naissance, de sa mort, — qui inspira tous les poètes et toutes les religions de l'antiquité.

Cette dernière traduction dans la pierre est fort noble et belle. C'est le cas de s'approprier le proverbe shakspearien, et après avoir raconté les luttes, les tiraillements plutôt du début, de terminer par ces mots : « Tout est bien qui finit bien ».

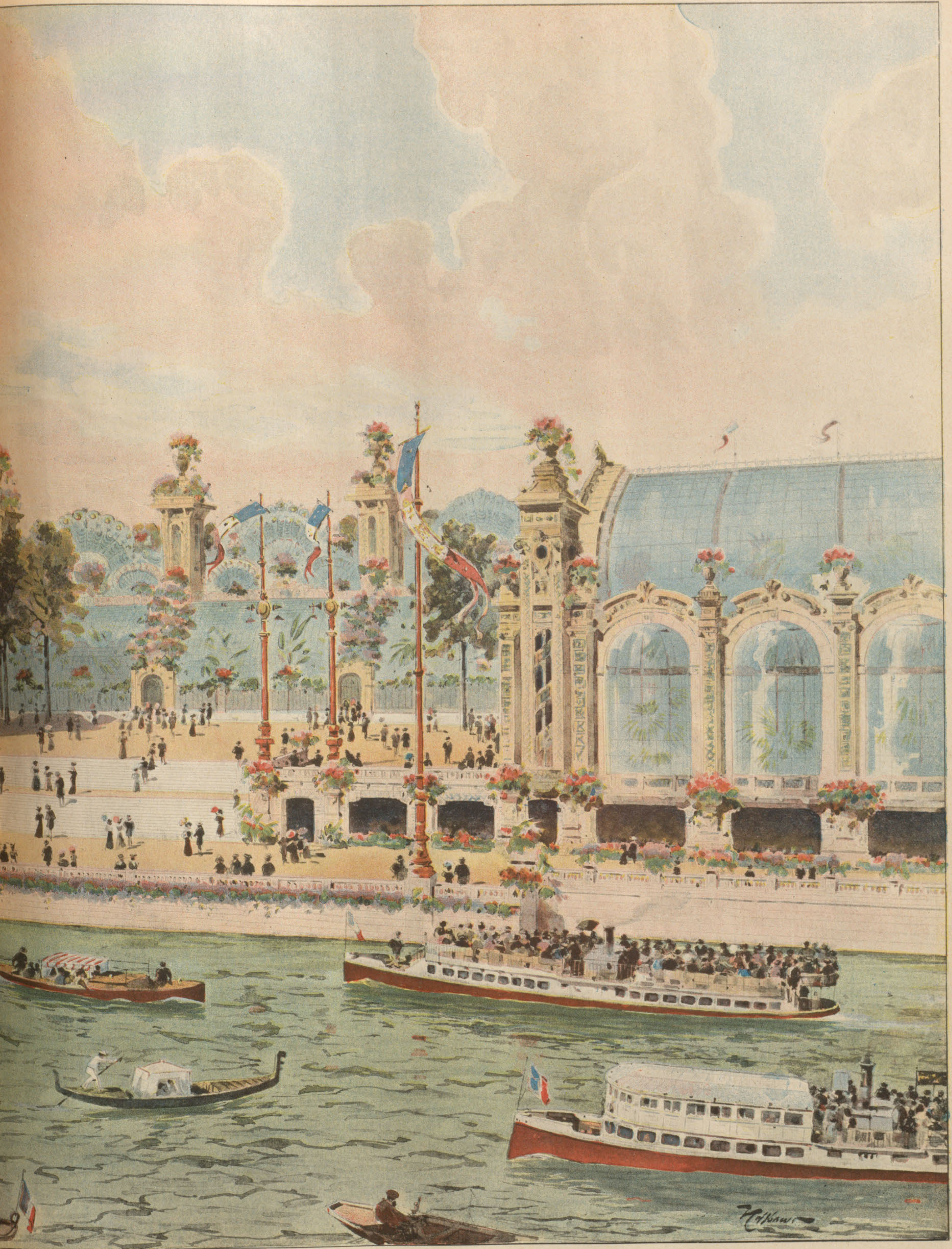
Charles Ponsonailhe.



LES SCULPTURES DU GRAND PALAIS. — *Les Arts et les Sciences rendent hommage au nouveau siècle, haut-relief de M. Theunissen.*



VUE GÉNÉRALE DU PALAIS DE L'HORTICULT



— AQUARELLE DE M. HOFFBAUER (*M. Gauthier, Architecte*).



LE « VIEUX-PARIS » ET LES GLAÇONS

Nos gravures. — Notre aquarelle hors texte reproduit une vue d'ensemble des serres consacrées à l'exposition de certaines classes du groupe VIII, et qui sont désignées couramment sous l'appellation de « Palais de l'Horticulture ». On a peut-être fait abus de ce mot palais, quoique la signification qu'il comporte soit assez élastique ; toujours est-il que c'est la première fois que l'on construit des serres aussi monumentales, d'aspect et de dimensions. Ces dimensions, très considérables, représentent 62 mètres de longueur, sur 18 mètres de hauteur, pour chacune des grandes serres en bordure du fleuve. La largeur de la nef est de 16 mètres ; chaque nef est accostée de galeries latérales, avec une serre de bow-windows, et se prolonge en une dernière serre, de forme elliptique, dont le couronnement domine encore la ligne de faîtage des nefs principales. La serre qui s'allonge entre les deux parties du bord de l'eau est de proportions plus restreintes ; elle vient former un fond au tableau, et se présente comme un vaste écran, masquant les maisons en bordure sur le Cours-la-Reine. On conçoit que le cube d'air que renferment ces immenses salles vitrées, plus longues et plus hautes que les plus grandes cathédrales, représentent un total qu'il serait bien difficile de maintenir à la température égale que nécessitent les plantes délicates, qu'on conserve en serre chaude. D'autre part, le ruissellement produit par la vapeur d'eau condensée sur ces vastes surfaces prendrait des proportions gênantes. Les serres pratiques, celles qui servent, sont moins ambitieuses d'aspect ; elles s'enterrent volontiers à demi dans le sol, et ne franchissent pas certaines dimensions moyennes, pour rendre possible et pratique le chauffage indispensable

Par contre, les serres de M. Gauthier répondent à merveille au rôle somptuaire qu'elles ont à remplir. Elles sont destinées à l'exposition et non à la culture de plantes précieuses, que l'on ne saurait livrer à la merci des orages et des coups de vent, même pendant la belle saison. Quant au chauffage, il sera bien inutile, à cette exposition ensoleillée du plein midi. Il n'y fera que trop chaud, sous ces immenses verrières, que l'on devra ombrer avec des claies pendant les mois de chaleur. Ces serres survivront à l'Exposition : la Ville de Paris manque de lieu d'exposition pour les concours horticoles, les expositions florales, qui vont se loger, un peu au hasard, sous des abris, le plus souvent provisoires. Les serres du Cours-la-Reine, avec leur majestueuse ampleur, et leur gracieuse décoration de treillages découpés et contournés, comme une riche dentelle, constitueront un cadre merveilleux aux exhibitions des fleurs de chaque saison, depuis les délicates azalées du printemps, jusqu'aux multicolores chrysanthèmes de l'automne. Pendant l'Exposition, cette succession sera permanente, et les merveilles de Flore viendront s'épanouir en ces palais dignes de la déesse des jardins. Les exposants étrangers seront placés dans la serre qui confine au Palais de l'Economie sociale. Les Hollandais occuperont la serre elliptique ; la Belgique doit nous envoyer ses fruits forcés ; l'Angleterre ses orchidées ; le Japon ses lis et ses amaryllis, etc.

Une photographie ci-jointe et une gravure, montrant un intérieur pendant l'Exposition, permettront aux lecteurs de se rendre compte des proportions inusitées que présentent ces énormes vaisseaux entièrement vitrés. On remarquera la gracieuse disposition des niches, dont les lignes cintrées animent et diversifient la rigidité des lignes droites. Entre chaque niche, les piliers s'ornent, à quelques mètres du sol, d'une jardinière en collerette, que l'on garnira de plantes en fleurs, aux tiges retombantes. Le vitrage ne sera pas uniquement incolore ; de distance en distance, des frises, en verre doucement teinté, ajouteront des colorations discrètes aux tons plus éclatants des fleurs, sans nuancer d'une façon appréciable l'éclairage général qui doit demeurer aussi pur que possible, afin de laisser toute leur valeur aux végétaux exposés.



Le Palais de l'Horticulture. — *La peinture des fers.*

Les fers sont actuellement couchés d'un blanc crémeux et qui paraît être la couleur définitive. On remarque dans notre photographie, les peintres accrochés le long des fermes qu'ils impriment : la situation est éminemment périlleuse, surtout par les jours de rafales, comme ceux qui se sont succédé pendant le cours de ce travail. L'administration, d'accord avec les services publics, prescrit l'usage des filets



M. Gauthier
Architecte du Palais de l'Horticulture.

tendus au-dessous des endroits, sur lesquels le travail s'exécute. Les entrepreneurs, passibles de grosses indemnités en cas d'accident, se sont hâtés d'établir le matériel imposé, mais les peintres sont animés de l'esprit d'opposition ; ils font bon marché de leurs membres et de leur vie même ; aussi, dès que la surveillance se relâche, ils laissent le filet dans un coin, et s'en vont travailler, avec le vide menaçant sous les pieds, sans calculer que la bravade leur coûterait cher, le cas échéant. Notre photographie a la valeur d'un procès-verbal, en ce cas spécial.

L'EXPOSITION DU CLUB ALPIN

Le panorama du Mont-Blanc

DE M. Fr. Schrader.

Au pied de la tour Eiffel, entre le « Tour du Monde » de Dumoulin et le Palais du Costume, on peut remarquer un élégant chalet dont la façade en bois rappelle les constructions suisses, c'est l'exposition du Club Alpin français. On pourra y suivre les progrès de l'alpinisme, et en constater les heureux résultats au point de vue de la science, de l'art, de l'hygiène, de l'éducation. Mais, l'une des principales attractions de cette exposition sera, certainement, le panorama du Mont-Blanc, de M. Franz Schrader, qui y est attenant.

Le massif du Mont-Blanc est l'un des plus grandioses de toute la chaîne des Alpes, tant par son étendue que par la hauteur de ses sommets, et le développement de ses glaciers. M. Schrader, alpiniste autant qu'artiste, a su, dans ce massif qu'il a tant de fois exploré, découvrir le site qui était le mieux capable de produire sur le spectateur l'impression la plus vive et la plus saisissante. L'œuvre, qu'il achève actuellement, sera au nombre des plus merveilleuses productions artistiques qu'aura suscitées l'Exposition de 1900 ; mais elle aura en même temps un autre mérite : c'est d'être d'une absolue vérité ; et, à ce titre, il ne sera pas inexact de la qualifier d'œuvre scientifique. M. Schrader est plus que d'autres qualifié pour interpréter sur la toile les hauts paysages alpestres. C'est un géographe, et il s'est fait con-

naître par des travaux dont la valeur scientifique est universellement reconnue. Il est de ceux, de plus en plus nombreux parmi les géographes, qui pensent que la géographie ne doit pas être seulement une sèche description de la configuration de la terre, mais qu'elle doit en outre se proposer d'en représenter le plus possible aux yeux les aspects les plus caractéristiques. De géographe il est devenu artiste, pour essayer de mettre sa théorie en pratique et de compléter ses moyens d'enseignement. M. Schrader a réussi dans cette tentative avec un véritable talent, comme le prouvent les toiles et aquarelles qu'il a exposées à nos Salons annuels, ainsi qu'aux expositions de la Société des peintres de montagne. Sa peinture, tout en étant la plus exacte des descriptions, réveille en nous toute l'émotion et tout l'enthousiasme ressentis en présence des plus sublimes spectacles de la nature alpestre. Ce sont ces mêmes qualités que l'on retrouvera dans la nouvelle toile de M. Schrader.

Voulant que le visiteur fût frappé, dès le premier coup d'œil, de la colossale grandeur du paysage, M. Schrader l'a placé un peu au-dessous des hautes cimes, à 2800 mètres, à l'endroit où toute végétation a disparu et où l'on ne voit plus que le roc nu et la glace. C'est là le meilleur point d'observation pour jouir de la prodigieuse beauté des grands monts. « C'est évidemment à mi-hauteur de la zone neigeuse, dit M. Schrader, entre les plus hautes vallées et les plus hautes cimes, au milieu des plus grands champs de blancheurs, qu'on trouve le plus haut degré de beauté. » Il en donne pour raison que la découpure des monts est plus fière sur le ciel quand on est encore à quelque distance, en dessous des sommets suprêmes. A une plus grande hauteur, les vallées, complètement aplaties, se présentent en plan topographique; le paysage devient plus géographique, mais il perd en pittoresque. La plus belle zone des montagnes est, comme le fait observer M. Schrader, « celle où on dépasse, tout en étant soi-même surpassé ».

Ce sont ces considérations qui ont déterminé M. Schrader dans le choix d'un emplacement. Il a pris pour centre de son panorama le glacier des Périades, et il s'est campé là, pour faire ses croquis, sur des blocs de pierres isolés au milieu des glaces, qui, entraînés par le glacier du Géant, étaient venus se déposer sur les flancs du Tacul.

Là, on a dépassé la limite inférieure des neiges éternelles. L'œil ne découvre plus que d'immenses névés environnés d'escarpements formidables et de cimes aux arêtes dentelées. Toute la région est granitique. Les sommets se dégradent sous l'action de l'eau et de la gelée et sont partout déchiquetés; ils ne sont plus que les ruines grandioses de cimes jadis plus hautes encore. De larges et profondes tranchées, ouvertes dans le massif, livrent passage à de grands glaciers qui descendent jusque dans les vallées.

L'hémicycle de vue reproduit par M. Schrader débute à gauche par le mont Mallet (3988 mètres), suivi de l'Aiguille du Géant (4010 mètres); plus en avant est l'Aiguille Noire (3427 mètres). Au delà du col du Géant, la Tour Ronde (3293 mètres) complète cette partie du massif.

De suite, la vue se porte maintenant vers le majestueux sommet au dôme arrondi et neigeux, dont l'éclatante blancheur attire les regards : le mont Blanc. C'est le point culminant du massif qui porte son nom; haute de 4810 mètres ou de 4808 mètres, d'après les nouvelles mensurations de MM. J. et H. Vallot, cette montagne est aussi la plus élevée de toutes les Alpes. Quoique caché en partie dans le point de vue par la masse du mont Maudit qui s'élève, en avant, à 4465 mètres, le mont Blanc attire et fascine par sa couleur si pure nettement limitée sous le ciel bleu; on sent que c'est bien là le point essentiel du tableau, celui vers qui tout converge, celui qui explique par sa présence toute la configuration du massif.

Bien que la célébrité pittoresque du mont Blanc ne date que de la fin du siècle dernier, il y a peu de montagnes plus admirées aujourd'hui. Elle le mérite assurément, et le panorama de M. Schrader lui vaudra sans doute de nouveaux visiteurs. Ainsi que l'a dit Charles Durier dans son livre célèbre : *le Mont Blanc*, « c'est qu'il n'y a pas de montagne dont les proportions soient plus nobles et plus majestueuses, qui ait, comme diraient les peintres, plus de style; c'est que, dans sa renommée populaire, le mont Blanc est l'idéal, l'expression du plus grand effort de la nature sauvage vers le sublime. Il y a, dans les arts, des productions en qui éclate, entre toutes, le génie de l'homme. Le mont Blanc est un chef-d'œuvre de la nature. »

Après le Mont-Blanc et le mont Maudit, le panorama se continue par toute une suite de crêtes découpées qui forment un effroyable à pic au-dessus du glacier du Géant. Ce sont l'Aiguille du Midi (3843 mètres), la Dent du Requin, l'Aiguille du Plan (3673 mètres), l'Aiguille de Blaitière (3522 mètres), l'Aiguille du Grépon (3482 mètres) et enfin l'Aiguille de Charmoz (3443 mètres), qui domine à l'ouest la mer de Glace. Là, s'ouvre une magnifique trouée remplie par l'immense glacier. On aperçoit adossés à l'Aiguille de Charmoz la croupe arron-



LE PALAIS DE L'HORTICULTURE. — *Pendant l'Exposition.*

die de Montenvers, et l'hôtel bien connu des touristes, qui y a été construit. Tout au fond, au delà de la vallée de Chamonix qui se devine, apparaissent les Aiguilles Rouges, qui doivent leur nom à la coloration de leurs roches, et forment le plus haut ressaut qui domine l'Arve du côté de l'ouest.

Enfin, l'hémicycle se termine à droite, par l'Aiguille du Dru (3 755 mètres), dont la muraille verticale forme le versant oriental de la mer de Glace. Là encore, recommence une crête toute déchiquetée, qui se dirige vers l'Aiguille Verte, Géant, les Aiguilles Marbrées, le col du Géant, les Flambeaux, la Tour Ronde, le mont Maudit, et le mont Blanc du Tacul. En face de la Tour Ronde, il présente des séracs d'un saisissant aspect. Par sa réunion avec les glaciers de Talèfre et de Leschaux, qui viennent de l'est, le glacier du Géant forme la mer de Glace. Celle-ci, longue d'environ 6 kilomètres, est resserrée entre deux arêtes que limitent à l'est l'Aiguille à Bochard, l'Aiguille du Dru et l'Aiguille du Moine, et à l'ouest les Aiguilles de Charmoz et l'Aiguille de Trélaporte. La largeur de la mer de Glace que c'est au moyen de photographies amplifiées et projetées sur la toile que l'esquisse a été tracée. Rien n'a donc été négligé pour créer une œuvre originale et grandiose, capable d'attirer la foule, et de nature à plaire autant aux savants qu'aux artistes.

Ce grand panorama n'est d'ailleurs pas le seul que l'on verra dans l'exposition du Club Alpin. Il y en aura quelques autres de dimensions plus réduites, exécutés aussi avec beaucoup de talent, et représentant des sites remarquables des Vosges, des Pyrénées et des Alpes-Maritimes



L'Exposition du Club Alpin. — *Entrée et façade principale.*

et qui est toute hérissée de pointes et de monolithes.

Le panorama que nous venons de décrire n'est pas seulement intéressant par les magnifiques sommets qu'il place devant nos yeux; il l'est aussi, par les vastes glaciers qui s'étalent d'un bout à l'autre de la toile, et à cet égard il est particulièrement instructif. Nous y voyons la genèse et le développement de l'un des plus grands glaciers des Alpes.

Aux pieds du spectateur coule, comme un fleuve majestueux, le glacier du Géant ou du Tacul, qui se continue par la mer de Glace. On voit d'où il naît et on voit comment il est alimenté par les glaciers plus petits qui descendent des couloirs qui le bordent. Le glacier du Géant, descend du cirque que forment l'Aiguille du est de 700 mètres, en face du Montenvers.

Rien dans l'exécution de ce panorama n'est laissé à la fantaisie; les moindres détails présentent un étonnant degré d'exactitude. M. Schrader a passé trois étés sur les rochers du Tacul occupé non seulement à dessiner le panorama dans tous ses détails, mais encore à rechercher l'éclairage le plus favorable, et à fixer dans de nombreuses études le coloris des diverses parties de l'œuvre. Il a revu sur place sa maquette composée de seize panneaux, et en a arrêté les tons définitifs; le panorama est pris vers deux heures de l'après-midi, par une belle journée de septembre. L'un des collaborateurs de M. Schrader, M. Marty, qui le seconde avec beaucoup de talent, l'a accompagné au Tacul et a pu faire lui aussi des études sur les lieux. Enfin, nous ajouterons Enfin, les visiteurs pourront voir, au premier étage, un aspect général du massif du Pelvoux, peint d'après nature par M. Steinheil. Le redoutable pic de la Meije en formera le trait dominant ; sur les rochers du premier plan, au sommet du pic de Combeynet, s'étagera un groupe de chasseurs alpins.

L'exposition du Club Alpin, très complète, en sa spécialité, comprendra, en outre des panoramas dont il a été parlé ci-dessus, tous les objets et tous les documents intéressant non seulement les alpinistes, mais encore la classe si nombreuse des touristes, surtout ceux qui, parmi ces derniers, sont plutôt attirés par le charme tout-puissant des montagnes. Nous reviendrons à loisir et en détail sur cette exhibition, curieuse à tant d'égards. Gustave Regelsperger.

ACTUALITÉS

LA VILLE IMPROVISÉE

... Voyager loin, bien loin; naviguer parmi des glaces polaires, voir apparaître une ville inconnue, fantastique, une ville de folie et de rêve; parcourir des palais déserts, à chaque pas surgissant; se perdre, sous un ciel mystérieux et changeant, parmi les créations naissantes, sous vos yeux, des géants, des follets et des gnomes : voilà ce qu'on peut faire







Au quai d'Orsay.
Les Pavillons de la Suède, du Luxembourg et de la Serbie.
(Janvier 1900.)

en ce moment pour deux sous et un petit bout de carton — sans quitter Paris.

Le petit bout de carton est, comme dans tout bon conte de fées, le talisman devant lequel s'inclinent les gardiens de la paix, génies moustachus qui veillent aux barrières de ce royaume étrange. Les deux sous, simplement, sont la somme exigée pour le voyage, en bateau-mouche, du pont de la Concorde au pont de l'Alma.

Ce voyage était, ces jours-ci, affolant de bizarrerie et de beauté. Le Transatlantique pour rire fendait les glaçons charriés par la Seine. Les brouillards magnifiques et légers dont Paris se trouve, chaque hiver, douillettement enveloppé et transfiguré, les brouillards aux tons changeants de soie grise et d'or rouillé, faisaient paraître infiniment délicats, aériens, volatils,

tous ces palais, tous ces châteaux, poussés sur les deux rives de la Seine comme des champignons dans une forêt, du jour au lendemain. Cette navigation parmi des banquises en miniature, tandis que retentissaient des hurlements de remorqueurs et des frappements cyclopéens d'énormes marteaux sur les charpentes de fer des passerelles en construction, était du dernier fantastique. Sur le pont de ce bateau-mouche, il y avait des gens de toutes sortes, généralement rudes et passifs, comme la moyenne des passants.... Tous regardaient avec des yeux de stupeur!

O vous qui cherchez le rêve bien loin, qui vous ennuyez en songeant à des Ceylan, à des Norvège, mais vous avez le rêve à votre porte, dans toutes les rues de ce Paris extraordinaire, que vous méconnaissez! Un des rêves les plus intenses que l'on puisse faire — et depuis bien des années — c'est cette visite de l'Exposition commençante, de cette ville improvisée qui sort de terre par les efforts de milliers de hâtives énergies.

Nous avons eu des rêves tragiques, effroyables; Paris empourpré de tourbillons de flammes, puis funèbre, noir, silencieux, calciné. Nous l'avons vu parfois se ruant dans les danses, les illuminations, bien des folies!... Jamais, je crois, on n'aura vu l'équivalent de cette énorme féerie, de cette cité artificielle qui, par un prodigieux changement à vue, est en train de prendre forme et couleur au milieu de la vraie ville.

J'imaginais l'ahurissement d'un petit bourgeois de la rue Saint-Honoré, allant, après une maladie et une convalescence d'une année, rendre visite à un ami de Passy, par le coche d'eau ou par le tramway. Non prévenu, ce petit bourgeois hypothétique deviendrait fou en arrivant au Trocadéro. Et vous, qui souriez peut-être de cette touchante et simplette histoire, vous aurez beau être prévenus, je vous défie bien de demeurer calmes lorsque, pour la première fois, vous mettrez le pied sur le territoire maintenant désert, et d'ici trois mois fourmillant, de cette formidable Babel!

Dès qu'on a quitté le pont de la Concorde, et que l'on s'avance vers le pont Alexandre III, — en ce moment une arche rouge avec, à chaque bout, de grandes bornes blanches — l'illusion vous prend et ne vous lâche plus. Le bateau s'éloigne du Palais-Bourbon et du Palais des affaires étrangères, qui semblent de vieux joujoux noircis, hors d'usage, à mesure qu'on s'approche des blancs, joyeux et capricieux joujoux nouveaux que sont tous ces pavillons des Puissances.

Des tours, des dômes, des clochers de toutes formes, de tous styles, de toutes couleurs, enserrent le cours de la vieille Seine, qui n'est plus que le Grand Canal d'une Venise paradoxale, tout à fait charmante dans son arlequinesque succession d'architectures. Les plâtres d'une blancheur éblouissante, tantôt orientaux lorsqu'il fait soleil et ciel bleu, tantôt hollandais lorsque les brumes les ouatent, se colorent de façon délicieuse aux aubes ou aux crépuscules — et le crépuscule commence à quatre heures en ce moment. Souvent, un palais n'est encore qu'une charpente à jour, admirable d'assemblage, et tellement originale qu'on souhaiterait qu'elle demeurât ainsi inachevée et incomplète.

Toutes ces choses qui se hérissent, s'enchevêtrent, s'arrangent en spirales, en hélices, en cônes, en pyramides, en coupoles de bois, ça a l'air d'être fait pour enseigner la géométrie aux enfants, de même que la reconstitution du Paris ancien, avec ses robidesques découpures, paraît être amenée là pour leur enseigner l'histoire. Un palais déjà terminé à l'extérieur, celui de la Hongrie, avec sa patine noirâtre, a déjà ses sept ou huit cents ans bien comptés.

Quand vous débarquez au Trocadéro, après cette rapide et intense vision, ne croyez pas que vous soyez à bout de vos surprises. Elles commencent. Voici, d'un côté, une ville japonaise en construction, avec ses lignes fermes et délicates, ses jolies fenêtres de cages humaines, la



LE PAVILLON ROYAL DE HONGRIE.
Pilier d'angle (façade sud); *Renaissance hongroise* XVIIe *siècle.*

méthodique élégance, le caprice admirablement agencé de ses poutres et de ses chevrons. Vous grimpez plus haut : c'est, vert et rouge vif, un merveilleux palais chinois, si vrai, si bariolé, si peint, que vous vous demandez si vous ne vous promenez pas, en songe, dans un paravent, et que vous vérifiez instinctivement s'il ne vient pas de vous pousser de longues, longues moustaches et une queue de cheveux natés. Mais non! Votre visage n'est pas écrasé, ni vos yeux fendus en amande.... Seulement, vous êtes Russe, rien que pour avoir franchi une autre palissade. Des isbas sont en voie d'achèvement; voilà des hommes d'ailleurs qui y travaillent, des hommes avec des yeux vifs et un peu exaltés à froid, des blouses rouges passées dans le pantalon qui, lui-même, s'enfonce dans de grosses bottes.

Monté un peu plus haut et dominant cette Russie voisine de cette Chine qui est perchée au-dessus de ce Japon, cela devient si particulier que l'on a envie de rire et de crier que c'est absurde! Vous êtes sur le palier d'un des perrons du Trocadéro, et de là, vous découvrez une orgie de lignes géométriques, d'amoncellements d'édifices, comme on n'en voit que dans les estampes de quelques vieux maîtres affolés d'étrangeté. Un peu au-dessous de vous, ce sont les taupinières crayeuses de huttes orientales, de mosquées toutes basses où éclate parfois la bande brodée d'une frise en céramique polychrome. Au delà c'est le chaos, c'est le mirage! La Tour Eiffel ne se ressemble plus à elle-même, les grands palais inédits se grimpent les uns sur les autres, s'embrouillent devant vos yeux, se coupent et s'entrecoupent. L'extrémité du décor sur toile de fond de Paris est comme la carcasse d'un titanesque feu d'artifice!

Et vous allez, vous avancez dans tout cela sans vous en apercevoir. Sur le pont d'Iéna, dépourvu provisoirement de ses parapets, vous retrouvez de chaque côté votre vision de la Seine déguisée, en grand tralala de carnaval.

Le Champ-de-Mars vous attire et vous marchez sans voir où vous êtes. Peut-être vous trouvez-vous sous une gigantesque peau d'orange taillée à jour par un Gargantua enfant? Mais non, vous êtes sous la Tour Eiffel, avec sa nouvelle robe orangée. A gauche, c'est un palais vert cru qui vous raccroche le regard sans vous avertir. A droite, c'est je ne sais quel autre caprice. Partout des wagonnets, des ateliers en plein vent, des clameurs de charretiers, des fondrières ouvertes sous vos pas, des palais contre lesquels vous vous heurtez. La Tour Eiffel franchie, le blanc domine; mais, de place en place, aux parties inachevées, les armatures vermillon d'énormes coupoles à jour semblent de grandes cages de crinoline auxquelles il manque de grosses dames. Tout cela perdra peu à peu cet aspect de farce pour devenir peut-être trop raisonnable.

Nouvelle impression étrange et charmante. On entre dans un de ces grands palais parallèles du Champ-de-Mars, et l'on se trouve dans une forêt vert pâle qui s'étend à perte de vue. Le fer, revêtu de cette teinte claire et gaie, prend, en plein hiver, des airs printaniers. On cherche dans les branches, des aras et des kakatoès; mais il n'y a pour le moment que des peintres, des vitriers et des charpentiers, qui là-haut sont tout petits, tout petits.

Au centre, tout au fond de l'Esplanade, ce sera le Palais de l'Electricité, la cascade ruisselante d'illusoires pierres précieuses, de rubis, de topazes et de diamants perpétuellement éteints, perpétuellement renouvelés. Pour le moment, c'est un inquiétant motif de maçonnerie qui fait peur à regarder, comme une ossature de mammouth, et derrière cet énorme nœud de moellons et de ciment, comme au plus confus d'une Alpe ou d'une Pyrénée, s'étage encore un compliqué système de charpentes en bois, et derrière encore, un édifice de fer qui fait des grâces, avec des

inflexions à la Louis XV, tandis que dans tout cela grimpent et s'activent, à des hauteurs qui font un peu frissonner, des fourmis humaines qui liment, frappent et boulonnent.

Les dessous de cet édifice, ou plutôt l'immense fossé qui le sépare de la Galerie des Machines, avec les nuées de terrassiers qui, tout en bas, creusent encore des dessous dans ces dessous, vous font, rien qu'à les voir, reculer d'un pas.

Dans un coin plus solitaire à ce moment, j'ai vu tout un nid de ces terrassiers qui, au repos pour quelques minutes, grignotaient un quignon de pain en chauffant aux charbons d'un brasero leurs mains gourdes. Il m'a semblé voir dans leurs yeux, confus et mornes pour tout observateur superficiel, une sorte d'ivresse de création dont ils ne se rendent pas eux-mêmes bien compte. Ils avaient l'air de penser, en voyant de loin leur besogne : « C'est nous qui avons déjà creusé tout ça! »

Et « tout ça » pour tous les métiers, c'est le bois assemblé, le fer dompté, le plâtre façonné par tonneaux et tonnes. Dans tous les coins, il y a une forge ou un chantier partiel. L'activité est énorme et cachée, on la sent, on la devine plus qu'on ne la voit. A un moment, regardant les peintres aériens, j'ai fait un brusque recul de surprise: à mes pieds s'alignait une longue file de moitiés d'homme à laquelle je n'avais pas pris garde, des creuseurs enfouis jusqu'au buste dans une étroite canalisation, tel le fossoyeur d'*Hamlet*, comiquement multipliés.

Continuant la route parmi les ébauches, les carcasses, les édifices presque achevés, et suivant cette fois les pavillons côté *rue*, les surprises ont toujours et toujours continué. C'était parfois toqué, c'était toujours captivant. Rien, par exemple, n'est inattendu comme l'effet du dôme des Invalides apparaissant magnifique et captif entre une longue avenue de palais en sucre, en nougat en crème pralinée. Ce contraste est fou, et pourtant on n'a pas le droit de dire que ce soit laid : c'est *autre chose*; c'est secouant, c'est décadent, c'est tout ce que vous voudrez; c'est énervant, mais cela vit d'une vie torturée, exaspérée, trépidante comme est la nôtre! C'est la pensée et le goût bon ou mauvais coloré des adorables feux roses du soleil qui se couchait. Toutes ces blancheurs, dans trois mois, seront couvertes de dorures et de bariolures. Tous ces palais, en ce moment sombres et froids dans la nuit, resplendiront de milliards de feux, retentiront de musiques, tressailleront sous la nuée des gaietés et des fringales. La joie sauvage des civilisés dansera la plus démesurée farandole que nous ayons encore vue...



M. BÉLA DE LUKACS
Commissaire général du royaume de Hongrie.

J'ai fini la promenade par les Palais des Beaux-Arts, déjà un peu obscurs, et dans les classiques ordonnances desquels commençaient à flamboyer des feux électriques. Grisé par cette promenade, je montai par un étroit escalier qui devait bien mener quelque part, mais je ne savais pas où. Des escouades de charpentiers passaient et me frôlaient avec leurs larges vêtements flottants, comme des oiseaux de nuit; d'autres escouades, de pompiers aux casques brillants, se disséminaient parmi les charpentes. Je me suis trouvé sur le toit du Grand Palais des Arts. En bas, la Ville improvisée s'allumait de place en place, les cris lointains se répondaient comme des appels de sentinelle. Il me semblait deviner des bivouacs dans un camp mystérieux, à la veille de quelque immense bataille!

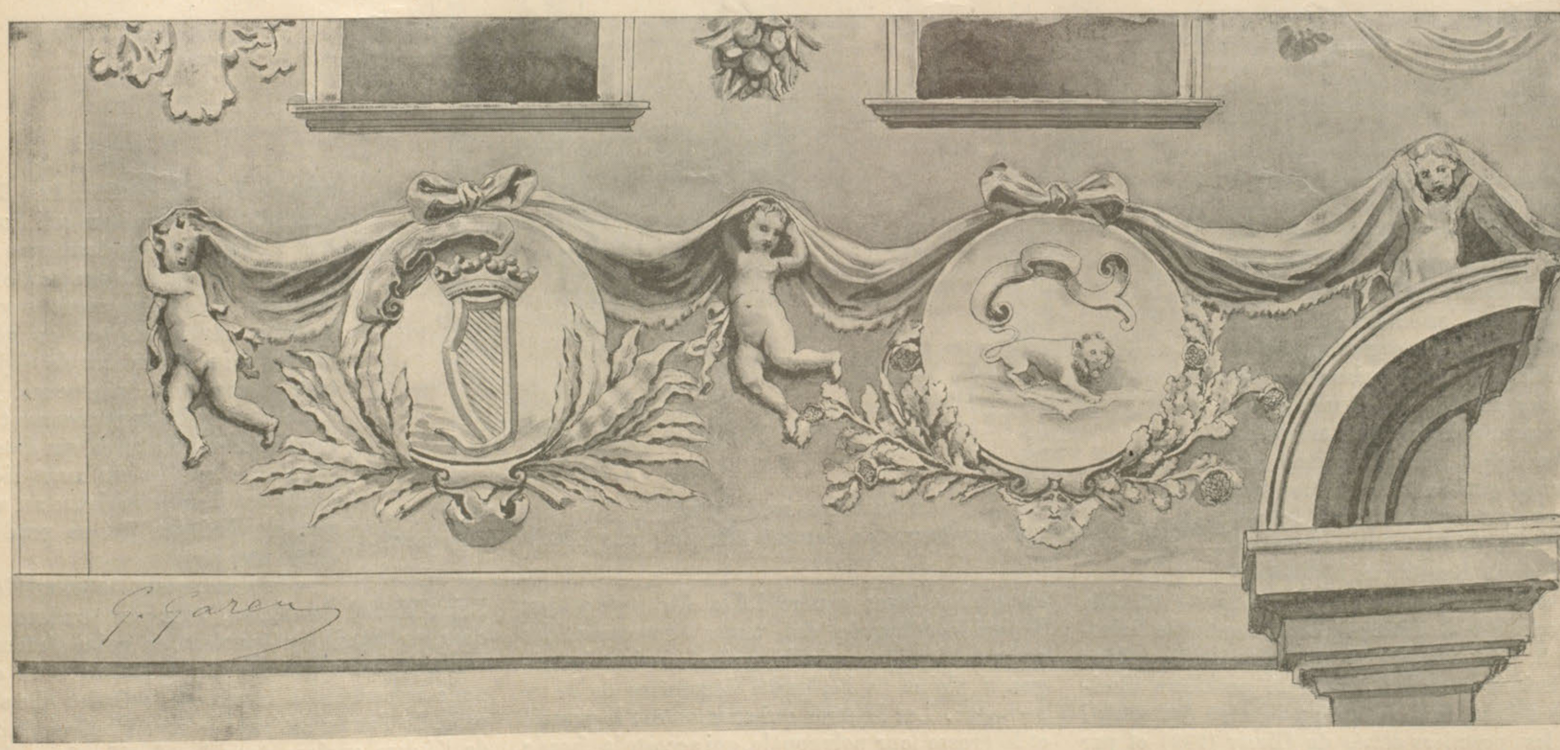
ARSÈNE ALEXANDRE.
(*Figaro.*)

AU QUAI D'ORSAY

Le Pavillon royal de Hongrie

La Hongrie célébrait, en 1896, le millénaire de l'événement qui la constituait en nation distincte sur le sol de la vieille Europe. En 996, sous la conduite d'Arpad, deux cent mille guerriers venus de l'Est s'emparaient par la force de la Pannonie et de la Dacie, subjuguant la population composite, formée de Bulgares, de Moraves et de Germains qui les occupaient. Cette commémoration donna lieu à une exposition spéciale, d'un caractère tout historique, qui fut installée dans les bois appartenant à la ville de Budapest, sur une superficie de cinquante-deux hectares, et reliée à la ville par un chemin de fer électrique. Les monuments les plus importants du royaume magyar, tant par leur valeur artistique que par les souvenirs glorieux qu'ils rappellent, étaient reconstitués dans un ensemble, à la fois somptueux et pittoresque. Le succès de cette reconstitution retentit bien loin, au delà des frontières de la Hongrie, et quand il fut question de construire sur les bords de la Seine, pour notre Exposition de 1900, un édifice synthétisant le passé et le présent de la nation, les organisateurs nommés dans ce but songèrent à ce précédent, qui constituait une expérience victorieuse; mais le terrain, forcément réduit, qui leur était attribué à Paris, ne permettait pas une exhibition aussi complète. Ils durent faire un choix, se résoudre à des sacrifices, pour présenter aux yeux des visiteurs de 1900 un résumé de l'histoire de leur pays, figurée par les monuments.

Aussi cette appellation de Pavillon est-elle assez inexacte, puisque nous nous trouvons en présence d'une agglomération d'édifices dont les types s'échelonnent sur un laps de sept siècles. Le résultat obtenu est d'un intérêt de premier ordre, et les morceaux les plus disparates ont été



LE PAVILLON ROYAL DE HONGRIE. — *Frise décorative* (façade ouest).

de ce temps, soudain cristallisés en les airs pour une apparition de six mois.

Après?... Après, qu'y aura-t-il? Cela s'évanouira, comme cela commence à s'évanouir, à mes yeux dans le soir tombant, après s'être

reliés, fondus avec un goût sûr et un art parfait dont on doit féliciter les architectes, MM. Zoltán Bálint et Louis Jambor. Les constructions sont en bordure de la Seine, et le grand beffroi qui les domine franchit par un arc en ogive la promenade extérieure, ménagée sur la terrasse en ciment armé. Les façades circonscrivent un quadrilatère, avec des ressauts, des décrochements nombreux, favorables aux jeux de la lumière et des ombres, en même temps que les combles, hérissés de pignons et de clochers aigus, découpent une silhouette très mouvementée.

La façade sud, en bordure de la voie qui sépare les deux rangées de pavillons étrangers, nous présente comme motif principal le portail de l'église de Jaák, type robuste et trapu d'architecture romane, et, fait curieux, d'inspiration nettement française. C'est par l'effet d'une attention pleine de courtoisie que les organisateurs de la participation hongroise ont voulu rappeler l'influence éducatrice de la France, aux premiers temps du moyen âge et qui a rayonné sur l'Europe entière, par l'action des Ordres monastiques, des bénédictins de Cluny, surtout. Au VIe siècle saint Benoît, au Mont-Cassin, avait formulé sa règle religieuse et, lors du concile de Constance (1005), l'ordre de Saint-Benoît comptait 15 070 abbayes fondées dans la chrétienté entière, mais la première discipline s'était fort relâchée; l'Ordre fut rétabli par les premiers abbés de Cluny (909) et par la règle de Cîteaux (1098). L'influence artistique de Cluny fut surtout prépondérante, et les architectes, les sculpteurs de la célèbre abbaye voyagèrent et essaimèrent de tous côtés, emportant leurs plans, leurs modes de bâtir, leurs formes architectoniques et sculpturales. Saint Odilon (994) étaient en relations intimes avec tous les souverains de l'Europe et notamment avec saint Etienne de Hongrie. Ce fut saint Odilon qui, par son influence morale, imposa « la trêve de Dieu », cette barrière élevée contre la barbarie latente qui se réveillait de toutes parts. Le prédécesseur de saint Étienne, Gésa, avait embrassé le christianisme en 974. Dès lors la Hongrie était ouverte à l'action alors civilisatrice des moines, et les bénédictins créèrent de nombreuses abbayes dans le royaume magyar; la branche cistercienne fut même représentée, car, en 1119 et 1230, l'abbaye de Pontigny, affiliée à l'ordre de Cîteaux, fondait, en Hongrie, les monastères de Zam et de Kiem.

Le portail de Jaák est accosté de deux baies en oculus, avec quatre lobes découpés; c'est le timide début de ces vastes ouvertures, les roses de l'époque ogivale, qui ajouraient les pignons pleins de l'élégante découpure de leurs meneaux. Les fenêtres qui surmontent le portail et la grosse tour polygonale, qui accoste la façade est, ont été arrangées d'après des exemples de la même époque. La tour forme transition avec la loggia et le portique qui s'étendent perpendiculairement au cours de la Seine. Cette disposition a été reproduite d'après la maison de Rakocsy, à Eperjes, et celles de Kismark et de Loecse; les baies qui sont percées sous le portique du rez-de-chaussée proviennent de l'hôtel de ville de Bartfa. Le nom de Rakocsy est celui d'une famille de magnats, parmi lesquels on compte de nombreux princes de Transylvanie. On remarque au-dessus de la loggia une série d'arcatures aveuglées surmontées d'une crête formée de grands merlons décorés. Cette espèce d'acrotère masquait les toitures, dans un but d'utilité pratique, qui se rattachait aux conditions politiques du pays, sans cesse aux prises avec le musulman envahisseur. On sait que la Hongrie, pendant des siècles, tint haut et ferme l'épée qui protégeait la chrétienté contre la barbarie turque; elle ne respira en paix qu'après le traité de Belgrade (1739), qui fixait définitivement les frontières tant de fois contestées. Les Turcs usaient d'une tactique qui consistait à incendier les demeures attaquées au moyen de projectiles enflammés qu'ils lançaient sur les toitures. Les masques en pierre avaient donc pour but de déjouer cette manœuvre dangereuse. Portique et loggia appartiennent à la Renaissance hongroise, qui date des premières années du XVIIe siècle, et qui est bien postérieure au mouvement similaire qui se produisit dans nos pays.



LE PAVILLON DE LA HONGRIE.
Motif de trumeau : sculptures de Raphaël Donner (XVIIIe *siècle*) (façade ouest).

A la suite, vient la chapelle de Saint-Michel de Kassa, avec son curieux clocher, en façade, qu'épaulent, en guise d'amortissements, les rampants du fronton; cette chapelle appartient à la période ogivale; elle s'appuie, de l'autre côté, sur le grand beffroi, la tour de l'église enclose dans les fortifications de la citadelle de Koermoerz-Bánia, ce qui explique son allure guerrière, avec ses hourds saillants et la galerie couverte du premier étage.

Nous sommes maintenant devant la façade qui longe le fleuve. Tout d'abord, nous apercevons l'élégante salle des chevaliers du château de Vajda Hunyad : sur les contreforts s'élèvent, à l'étage, de gracieuses tourelles polygonales, per-





Façade de l'Église de Jaak.

Tour de l'Église de Koermoerz-Banya

Salle des Chevaliers du chateau de Vajda-Hunyad.

Maison de Rakocsy a Eperjes.

Abside de la Chapelle de Csuetoertoekhely.

Clocher de l'Église serbe a Budapest.

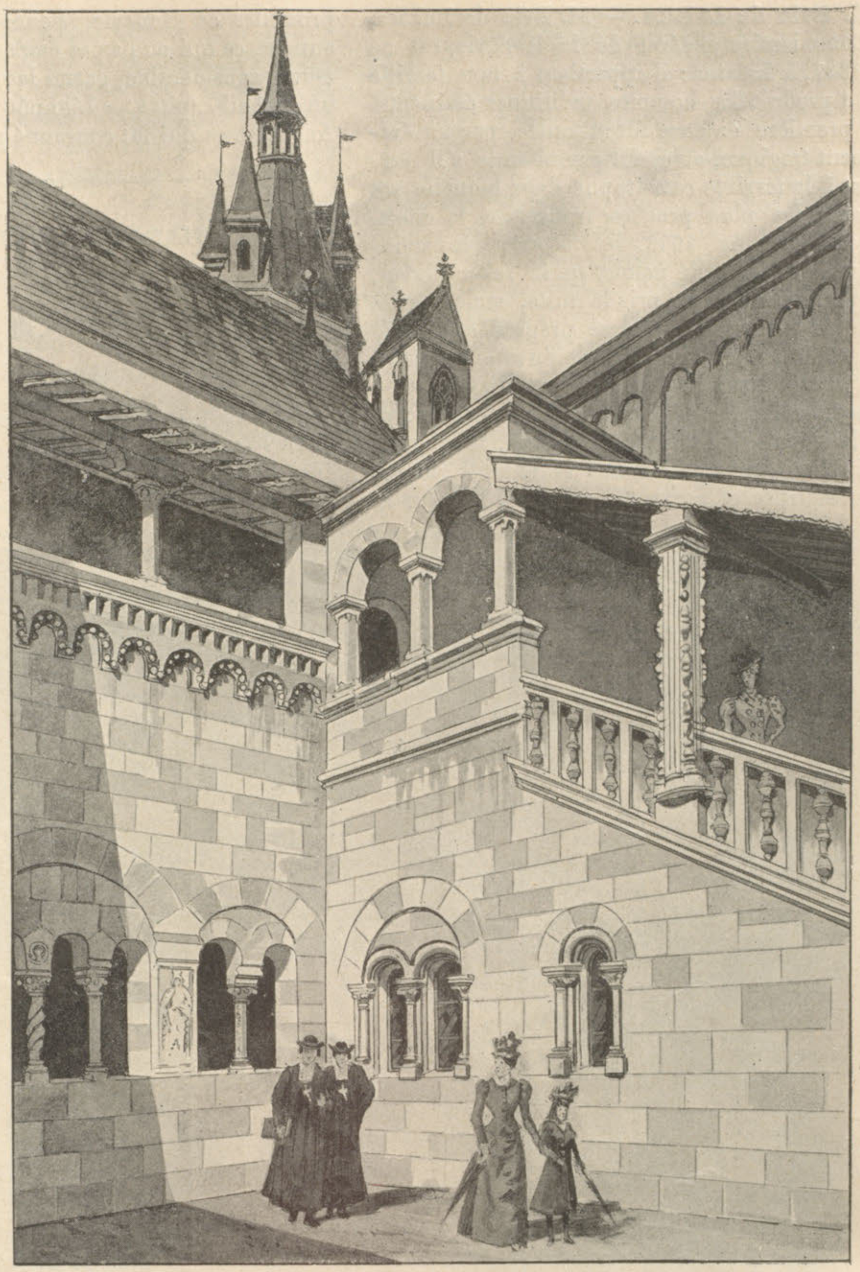
Chapelle de Saint-Michel de Kassa.

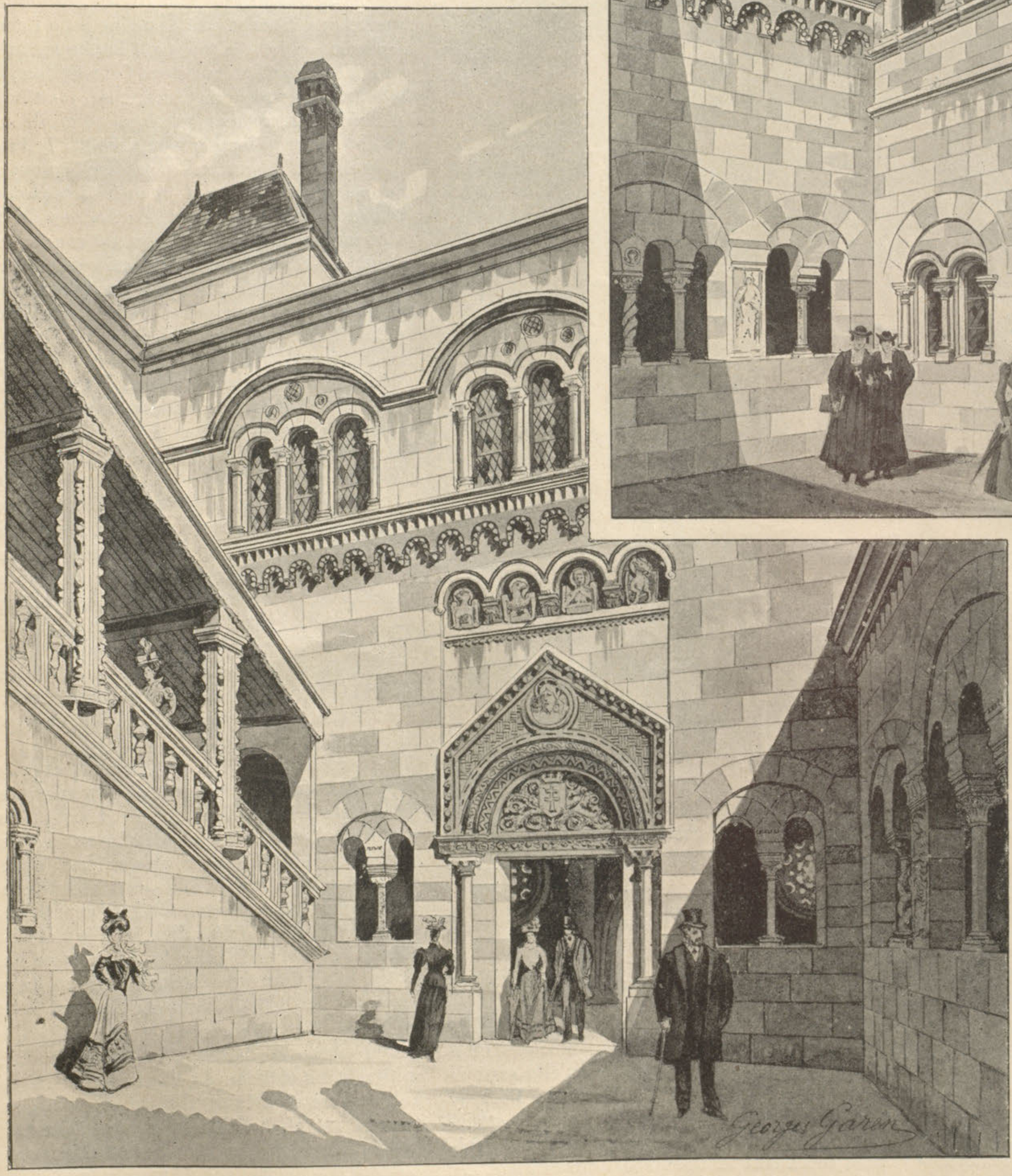
Ancien chateau du Comte Klobusitzky a Eperjes.

PAVILLON ROYAL DE LA HONGRIE.

lées de menues fenestrelles, aux couronnements tréflés. Ces tourelles communiquent avec une galerie intérieure et forment autant de bow-window. La date de la construction remonte au XVe siècle. Jean Hunyad, woïvode de Transylvanie, passa sa vie à guerroyer contre les Turcs, à qui il infligea de cruelles défaites; c'est le héros de la Hongrie. Il fut mortellement blessé sous les murs de Belgrade, alors qu'il obligeait Mahomet II à lever le siège de cette ville.

Plus loin, s'arrondit l'abside de la chapelle de Csuetoertoekhely, d'une époque un peu antérieure et qui voisine avec le coquet clocher de l'église serbe de Budapest, au dôme bulbeux surmonté d'un pyramidion aigu. Ce clocher dérive du baroque italien: il appartient à ce que l'on nomme, en Hongrie, l'architecture de Marie-Thérèse, florissante dans la première moitié du XVIIIe siècle. La construction à la toiture lambrissée, qui fait suite, est de la même époque; elle a été composée au moyen de motifs empruntés au château du comte de Klobusitzky, à Eperjes; son ornementation se compose de médaillons et de figures de femmes et d'enfants d'un charme délicat, quoique maniéré; c'est l'œuvre d'un sculpteur très populaire en Hongrie, Raphaël Donner (1695-1741). Donner fut l'élève d'un Italien, le sculpteur Giulani; il mena une





LE PAVILLON ROYAL DE HONGRIE.
Cour intérieure; cloître de l'église de Jaák; escalier couvert de l'hôtel de ville de Bartfa.

vie assez malheureuse, et mourut presque dans la misère, quoique son œuvre soit considérable: justice lui a été rendue après sa mort. C'est une triste histoire, trop fréquente, qui est de tous les temps et de tous les pays.

L'édicule, qui s'appuie d'un côté sur cet édifice et de l'autre sur le portail de Jaák, appartient encore à la Renaissance hongroise; c'est la reproduction de l'une des portes de la cathédrale de Guylafehlrvár (Transylvanie). L'ornementation est d'une singularité étrange, et, comme on distinguait mal ce petit monument dans nos gravures d'ensemble, nous avons tenu à en donner les détails à plus grande échelle.

L'ensemble des constructions encadre une cour intérieure, sur laquelle les salles des divers étages prennent un supplément de jour; ces salles, au nombre de vingt-deux, formeront un musée rétrospectif, dans lequel seront replacés, en des milieux archéologiquement exacts, les armes, armures et costumes historiques du royaume magyar.

On remarquera, dans cette série si complète, que toutes les formes architectoniques et ornementales se rattachent aux arts européens, avec l'empreinte très forte et très nette de l'inspiration nationale et que l'influence orientale ne s'accuse en aucune façon, si minime soit-elle. L'horreur qu'inspirait le musulman était telle, que tout ce qui rappelait son souvenir était repoussé de parti pris. On sait que chez nous, par exemple, malgré les désastres des croisades, les traitements cruels ou injurieux infligés aux pèlerins en Terre Sainte, nos artisans ne se privaient pas de chercher des modèles dans les productions de la civilisation orientale. Mais la Hongrie voyait l'ennemi à ses portes, la guerre était sans trêve, comme sans pitié, de part et d'autre; le sang coula à flots pendant des siècles: aussi la haine toujours en éveil n'accepta aucune détente, même sur le terrain de l'art.

G. MOYNET.

M. Béla de Lukacs. — M. Béla de Lukacs, le Commissaire général de la Hongrie, est né en 1847, à Lalatna : il appartient à une famille qui a produit des hommes politiques éminents. Sa première enfance fut marquée par un événement tragique, et ce fut par miracle s'il survécut à la terrible catastrophe dans laquelle ses parents les plus proches trouvèrent la mort. Le 23 octobre 1848, les paysans roumains attaquèrent sa ville natale, qu'ils incendièrent. La population avait pris la fuite, mais, cernée dans un étroit ravin, elle se prépara à résister jusqu'à la fin. Sur la promesse du chef roumain, qui jurait d'épargner ceux qui rendraient leurs armes, les fugitifs se livrèrent sans défense ; ce fut le signal d'un horrible massacre. Huit cents individus, hommes femmes et enfants, furent ainsi sacrifiés, et, parmi eux, le père, la mère et les cinq frères de M. de Lukacs. Lui-même, à peine âgé d'un an, gisait sur le sol, la tête fendue d'un coup de sabre, et s'il survécut, ce fut le dévouement de sa nourrice, qui le sauva.

Après la fin de ses études, M. Béla de Lukacs fit ses débuts dans la presse, et fut nommé député au Parlement hongrois, en 1873. Il entra à la Cour des Comptes, et, en 1886, il était chargé de la direction des chemins de fer de l'État. Après avoir rempli les fonctions de sous-secrétaire d'État auprès du Ministre du commerce, il devenait, lui-même, titulaire de ce portefeuille. M. Béla de Lukacs a attaché son nom à toutes les réformes sociales et économiques qui se sont produites en Hongrie, pendant ces dernières années, ce qui ne l'a pas empêché de publier une œuvre considérable, parmi laquelle on remarque un travail capital : « L'impôt en France et en Angleterre » qui fut couronné par l'Académie.

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

L'Exposition de la Bulgarie

(Suite[1])

Dans un premier article, nous avons vu quel serait le cadre de l'exposition de la Bulgarie au quai d'Orsay. Nous avons aujourd'hui à passer en revue cette exposition elle-même, ou du moins à indiquer quels en seront les principaux éléments.



PAVILLON ROYAL DE HONGRIE
Archivolte; pilastre et corniche Renaissance hongroise (XVIIe *siècle*) (façade sud).

La Bulgarie est un pays essentiellement agricole ; c'est par millions qu'il faut chiffrer les céréales qu'elle expédie de ses ports de Varna et de Bourgas dans tous les autres pays d'Europe. La statistique, généralement aride en ces matières, présente cependant ici une importance capitale. Les trois pays, où la Bulgarie trouve le débouché de ses exportations, sont l'Angleterre, l'Allemagne et la France. Elles montent à 14 millions pour la première; à 13 millions et demi pour la seconde, et à 13 millions pour la France.

Nous sommes loin cependant de voir compenser les importations en France de la Bulgarie, par celles que nous pouvons faire de nos propres produits. Deux puissances dominent sur le marché bulgare, c'est tout d'abord l'Autriche-Hongrie arrivant bonne première avec 21 768 000 francs d'affaires et l'Angleterre 15 265 000. On conçoit très bien les relations commerciales de la Bulgarie avec l'Autriche-Hongrie et l'énorme profit qu'en tire cette dernière, puisqu'il n'y a pour ainsi dire pas de contre-partie ; mais il n'en est pas de même pour l'Angleterre, dont le chiffre des importations couvre bien au delà les exportations qu'elle tire de cette principauté des Balkans.

Nous n'arrivons qu'en sixième ligne avec une importation de trois millions, après la Turquie et l'Allemagne chiffrant ce débouché de leurs industries à 8 800 000 francs, et la Russie à 3 millions et demi. L'Italie même réalise un appréciable bénéfice dans ses relations commerciales avec la Bulgarie, puisqu'elle y importe pour 2 millions de marchandises annuellement, alors que son exportation ne monte qu'à 1 200 000 francs.

Il y a évidemment là une situation qui ne manquera point de frapper l'attention de nos industriels et de nos commerçants. Il est bien évident que notre prépondérance économique, dans ce que l'on appelait autrefois les « Échelles du Levant », est sérieusement battue en brèche par nos concurrents étrangers. On peut voir, dans cette situation réellement fâcheuse, les résultats du *Bakaloum*, un mot qui peint admirablement la politique trop longtemps suivie par la France en Orient. Bakaloum, cela veut dire « nous verrons », vague consolation donnée à ceux de nos nationaux qui se plaignent d'exactions du fisc, de tracasseries administratives, de concurrences déloyales. Il est d'autant plus utile de noter les effets de cette tendance de nos agents consulaires à l'apaisement à outrance, à l'abandon de toutes revendications particulières, que nos rivaux, et spécialement les Anglais, professent une opinion diamétralement opposée, et qu'à leurs yeux tout sacrifice en Orient des intérêts les plus minimes a sa répercussion sur les intérêts généraux de chaque nation dans le domaine politique ou économique.

Le côté le plus pittoresque de l'exposition de la Bulgarie à l'Exposition de 1900, sera assurément la partie consacrée au commerce de l'essence de roses. Les champs de roses de la Roumélie orientale sont incomparables. Le centre le plus important de la production de cette industrie est situé dans la vallée de la Toundja et de la Stilma, deux affluents de la Maritza, et se trouve délimité par la chaîne des grands Balkans au nord et la ligne parallèle de leur contrefort au sud.

Le territoire voué à la culture des roses se compose de 150 villages environ, pittoresquement échelonnés sur le flanc des montagnes. Karlova et surtout Kézaulick en sont les principaux. L'essence est fabriquée dans les villages mêmes; ceux du versant sud des grands Balkans donnent de meilleurs produits en raison de leur exposition au midi. La région de Kézaulick, où l'eau et le bois nécessaires à la distillation se trouvent en abondance, se distingue par son sol sablonneux analogue à celui des alentours de Provins, célèbre en France par ses belles roses rouges.

Des séries de tableaux et de photographies initieront les visiteurs du Pavillon de la Bulgarie à la culture et à la distillation de roses. Ils y verront les plantations de rosiers formant de vastes champs, qui couvrent une étendue immense du pays. Ce ne sont pas de grandes exploitations organisées industriellement, comme on pourrait le croire, mais une production véritablement nationale, le sol étant morcelé en une infinité de parcelles appartenant aux paysans eux-mêmes, comme le sont les territoires de nos vignobles en France.

L'aspect de ces champs de roses, si séduisant qu'il apparaisse, ne laisse pas d'être d'une certaine monotonie. Les rosiers forment de longs buissons de cent à deux cents mètres, sans interruption dans la longueur, mais laissant entre

1. Voir page 201.

eux des allées de 1 m. 50 à 2 mètres de largeur; leur hauteur est celle d'un homme de haute taille. Les fleurs servant à la distillation sont rouges; il y a aussi des rosiers blancs, qui ourlent chaque culture de leurs fleurs légères et servent à la délimitation des propriétés voisines.

La culture des roses est rémunératrice pour les Rouméliotes, mais elle nécessite des soins incessants et est sujette à des variations aussi grandes dans le rendement que ceux de la culture vinicole en nos pays. Il faut trois mille kilogrammes de fleurs pour produire un kilogramme d'essence dont la valeur dans le pays même s'élève de 800 à 900 francs. Or, trois mille kilogrammes, c'est tout ce que peut produire un hectare de terre en plein rapport.

L'essence recueillie par les paysans est achetée sur place par deux grandes maisons d'exportation de Kézaulick, qui l'expédient ensuite par toute l'Europe, mais principalement en France et veillent à ce qu'elle ne soit pas adultérée par l'huile de palma rosa, autrement dit l'essence de géranium. Le meilleur produit est celui de la rose rouge, dite *rosa damascæna*, *vulgo* l'ancienne rose de Puteaux, dont le souvenir n'existe plus que chez les botanistes et qui reste à l'état de légende comme le vin de Suresnes et le lièvre de la plaine Saint-Denis.

La parfumerie française, dont le bon renom est universel, fait un grand usage de l'essence de rose de Roumélie. Tout à fait discréditée comme parfum isolé, cette essence joue cependant un rôle considérable dans l'industrie du parfumeur pour la préparation des parfums composés. Elle jouit en effet d'une curieuse propriété, qui explique le haut prix auquel elle est cotée sur le marché; comme le musc, elle sert à exalter et à fixer les autres parfums. Un extrait alcoolique, une macération huileuse, une eau distillée, même de lilas de violette, de muguet, perdrait son odeur en très peu de temps, si l'on n'y ajoutait un de ces corps dont la présence suffit à maintenir l'arome.

Aux visiteurs qui fréquenteront le Pavillon de la Bulgarie, surtout s'ils ne sont pas embrigadés sous la bannière de la Société contre l'abus du tabac, nous conseillerons de se faire bien venir du personnel qui aura le soin de veiller sur cette exposition : soldats de la garde du prince, ou garçons du restaurant bulgare. Il leur sera peut-être donné de humer le délicieux arome d'une cigarette de Kézaulick. A vrai dire, le tabac bulgare ne se distingue point d'une façon particulière des autres tabacs d'Orient; mais les Rouméliotes ont une façon particulière de le fumer, qui peut avoir grand succès l'année prochaine, auprès de nos modernes fumeuses de thé.

Lors de la récolte des fleurs, du 20 mai au 20 juin, les paysannes, un panier passé au bras gauche, font la cueillette des roses, malgré de fortes épines, avec leurs doigts endurcis dès l'enfance. Elles ne tardent pas chaque jour à avoir les mains couvertes d'une sorte d'enduit à odeur térébenthineuse, qu'elles raclent à la fin de la journée. On fait de cet enduit de petites boulettes qui se mélangent au tabac et lui procurent une odeur exquise. Les fumeurs parisiens devront assurément à *l'Exposition de Paris* une sensation inédite, en sachant mettre à profit l'indication que nous leur donnons.

Comme nous l'avons dit dans notre premier article, les administrations publiques de la Bulgarie auront une très complète représentation dans l'exposition de ce pays: écoles d'agriculture, haras, ateliers professionnels, témoigneront des efforts faits par le gouvernement du prince Ferdinand, pour mettre la Bulgarie en état de tirer parti des ressources de toutes sortes qui, en dehors de l'agriculture, abondent sur son sol. Un exemple donnera une idée de la protection assurément très efficace qu'il accorde à son industrie nationale. Lorsque des fabriques de drap furent créées, il y a quelques années dans le pays, il fallut leur trouver des débouchés; il y avait bien l'armée, mais ce n'était pas suffisant. Du jour au lendemain, tous les fonctionnaires de la Principauté reçurent l'ordre de n'avoir plus à se vêtir que de draps bulgares, et les fabriques prospérèrent si bien qu'elles se feront représenter de la meilleure façon à l'Exposition de 1900. Le moyen est peut-être un peu radical, mais n'oublions pas que nous sommes en pays d'Orient, bien que le gouvernement bulgare se soit efforcé de nous persuader le contraire, par l'architecture indépendante de son Pavillon. A ce propos, réparons un oubli, dont nous faisons toutes nos excuses aux intéressés : Les architectes de cet élégant édifice sont MM. H. Saladin et H. de Savelinges.

A. COFFIGNON.

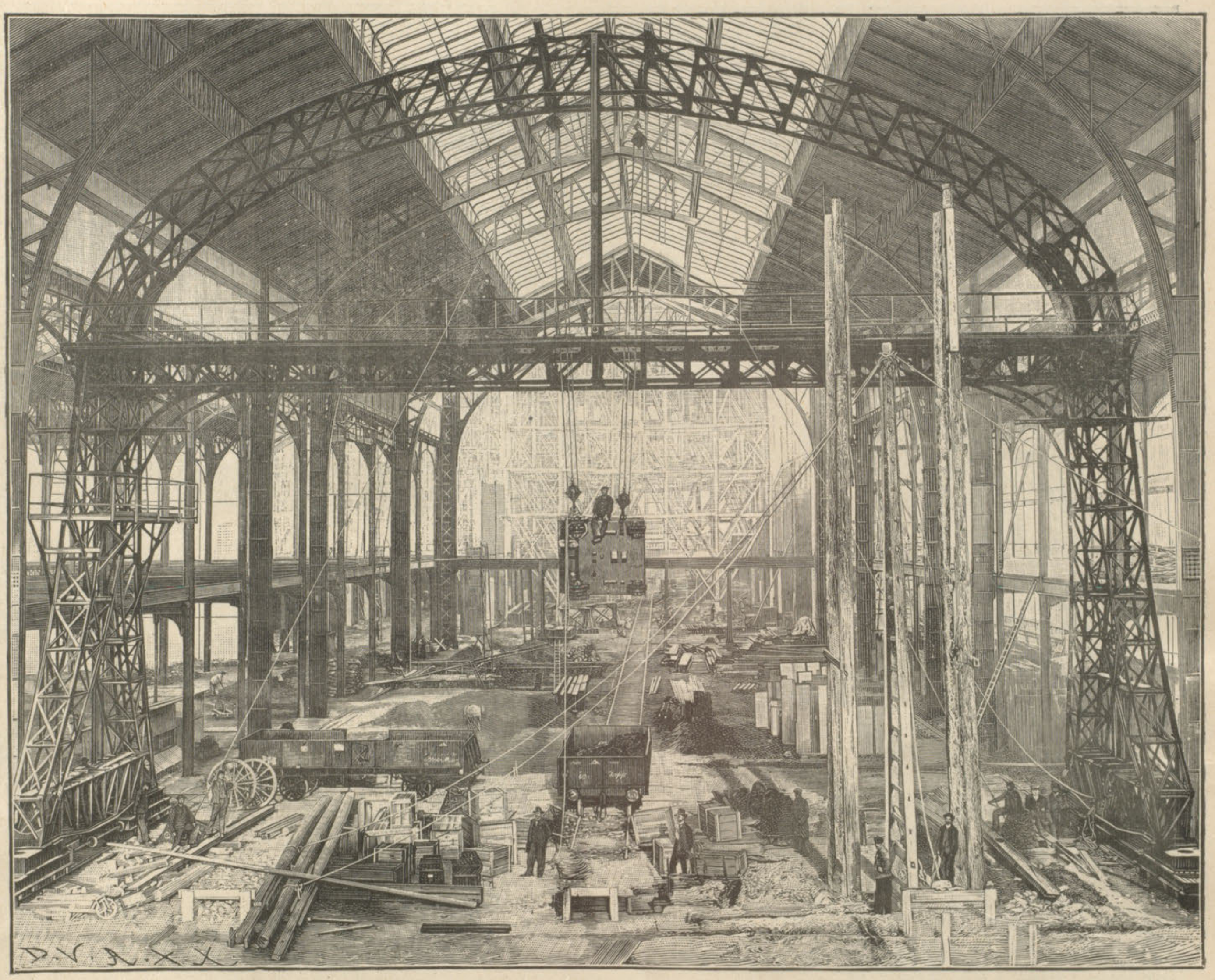
SERVICES DE LA MANUTENTION

Le Pont roulant électrique

de la section allemande

Un court intervalle de temps nous sépare de l'ouverture de l'Exposition. Les grands travaux d'installation dans les galeries dévolues à l'exhibition des appareils d'électricité et de la mécanique générale sont commencés depuis quelque temps déjà, et se poursuivent avec une régulière activité, ralentie un peu, cependant, au moment des fortes gelées du mois dernier.

L'industrie allemande, en particulier, s'apprête à dérouler un impressionnant tableau de sa puissance industrielle dont elle désire affermir la renommée pour conquérir, dans la mesure la plus étendue, l'hégémonie du marché du monde. Pendant que de tous côtés on n'en était encore qu'aux préparatifs, l'Allemagne a donné un premier témoignage de son initiative.



LE PONT ROULANT ÉLECTRIQUE DE LA SECTION ALLEMANDE. — *Ensemble de l'engin monté dans la galerie ouest, côté Suffren.*

On sait que des stations centrales doivent être érigées au Champ-de-Mars pour alimenter en énergie électrique tous les domaines de l'Exposition. L'une de ces stations a son siège du côté de l'avenue de la Bourdonnais et sera édifiée par les soins des groupes français; la construction de l'autre, située dans une position symétrique à la première par rapport à l'axe du Champ-de-Mars, vers l'avenue de Suffren, incombe aux nations étrangères. Dans chacune des parties du Palais des Machines se trouve une grue roulante destinée au déchargement et à la mise en place des lourdes pièces de Machines : celle de la section française est montée par une maison de Paris, l'autre est fournie par une maison allemande; elle servira également à la manutention des sections belge, anglaise et d'autres Etats. Les grandes compagnies électriques américaines organiseront

là leurs principales expositions; viendront aussi s'y ranger, les machines-outils sorties des ateliers américains célèbres dans le monde entier. Les machines génératrices du courant, les électro-moteurs, les lampes et accessoires, les compresseurs d'air, les machines servant à travailler et à façonner les métaux et le bois, les moteurs à vapeur avec tout leur cortège d'appareils accessoires s'y étaleront dans leurs multiples variétés.

C'est un fait à noter, que la direction française de l'Exposition se soit adressée à l'Allemagne pour l'établissement de l'appareil de levage, qui joue un rôle si important pendant la période de montage. On avait certainement dû s'assurer dans les hautes sphères directoriales, que l'industrie de nos voisins était en mesure de répondre aux exigences prescrites par un rigoureux cahier des charges, dont les clauses étaient encore alourdies par des circonstances secondaires spéciales.

Le commissaire général d'Allemagne a confié la construction de la grue à la maison Carl Flohr, de Berlin, au mois de mars 1898, qui en aborda aussitôt l'étude. Il n'y avait pas de temps à perdre. Les ateliers de construction jouissent d'une ère de prospérité prolongée, les carnets de commande sont congestionnés d'ordres, ce n'est que par une bonne organisation du travail et une augmentation de la capacité de production des machines que les industriels arrivent à satisfaire leurs clients. En dépit des entraves inhérentes à l'afflux des demandes, malgré les modifications jugées nécessaires au cours des travaux d'exécution, le premier engin mis en montage dans les Galeries du Champ-de-Mars fut le pont roulant que montre notre illustration.

Nous nous bornerons actuellement à la mention de quelques-unes des particularités techniques de l'appareil. Il est construit pour élever une charge de 25 tonnes à 12 m. 50 de hauteur. Cette immense arche roulante a une portée de 30 mètres; elle est conçue en vue de laisser libre tout l'espace compris entre ses montants verticaux. Le chemin de roulement est situé au niveau du sol le long des piliers de support des fermes de la galerie; il est constitué par deux rails vignoles disposés côte à côte, laissant entre eux un intervalle pour le passage du boudin des roues des chariots porteurs; ils sont posés sur de courtes traverses en bois, fixées sur une poutre longitudinale de section, rectangulaire creuse, formée par l'assemblage de tôles et de cornières. L'écartement de la voie est de 27 m. 60.

Toute la structure supérieure est à treillage. A un certain niveau, les jambages sont gémellés. Ils se bifurquent en un empâtement qui s'appuie sur deux pieds robustes, portés individuellement par une paire de chariots à deux galets, qui se déplacent le long du chemin de roulement. Une passerelle de service double, en encorbellement, relie transversalement les naissances de la ferme.

Les galets des chariots porteurs sont commandés par une vis sans fin, actionnée par l'intermédiaire de roues d'angle, au moyen d'un moteur électrique. Le service du pont roulant est fait par un mécanicien placé sur une plate-forme un peu au-dessus du niveau du plancher du premier étage de la galerie; de cet endroit, il manœuvre l'électro-moteur pour opérer le levage du fardeau, sa translation transversalement à la halle est aussi pour déplacer le pont sur ses rails.

Le poids total de la structure s'élève approximativement à 70 000 kilogrammes, celui de la partie mécanique à environ 28 000 kilogrammes. Le transport de ce matériel a exigé l'emploi de 10 wagons de chemin de fer.

Prochainement, nous décrirons le pont roulant de la section française, construit sur des dessins tout différents.

ÉMILE DIEUDONNÉ,
Ingénieur civil des Mines.

L'Exposition de Madagascar. — Le bâtiment destiné à l'Exposition de Madagascar est installé, ainsi que nous l'avons déjà dit, sur l'emplacement du grand bassin de la place du Trocadéro. Sur ce point, passe la ligne du Métropolitain en cours d'exécution. Avant de commencer les travaux du Pavillon de Madagascar, on a dû attendre que les galeries souterraines fussent entièrement percées et surtout maçonnées, pour qu'elles résistassent, sans péril, au supplément de charges qu'impose au sol l'érection de cette construction. De là, un retard dans les travaux auquel s'est venu adjoindre un commencement de grève qui n'a pas eu, d'ailleurs, une grande importance. La construction est entièrement en bois, comme on le voit dans notre photographie; la partie centrale est disposée pour recevoir un panorama circulaire. Aussi la charpente de comble est-elle assez intéressante; elle forme une *cerce*, et se compose d'une série de fermes, disposées selon les rayons, s'appuyant, d'une part, sur la paroi extérieure et, de l'autre, sur un cercle intérieur de très petit diamètre; c'est, en somme, l'arrangement des baleines d'un parapluie; seulement, ici, les baleines, si l'on peut s'exprimer ainsi, sont très rapprochées. Ce genre de comble a fait ses preuves dans des constructions similaires, où la portée franchie est très considérable : témoin le Cirque d'Hiver, à Paris, pour citer un exemple connu de tout le monde, qui a été édifié il y a plus d'un demi-siècle, et qui durera aussi longtemps, pour le moins, que nos constructions modernes en fer.



PLACE DU TROCADÉRO. — *Le bâtiment de l'exposition de Madagascar.* (Janvier 1900.)

PARC DU TROCADÉRO

L'EXPOSITION TUNISIENNE

La section tunisienne, installée en 1889, sur l'Esplanade des Invalides, a laissé un souvenir vivace dans l'esprit des visiteurs; les bâtiments avaient été construits par M. Henri Saladin, architecte, élève de l'École des Beaux-Arts de Paris, à la suite d'un concours public. Le projet de M. Saladin, classé le premier, fut exécuté sans modifications notables; il se recommandait non seulement par l'habile appropriation du terrain et par sa valeur artistique, mais, encore, par une scrupuleuse exactitude dans l'ensemble et dans les détails qui reproduisaient les caractères typiques de l'architecture tunisienne; car il existe une architecture tunisienne, éminemment composite, imprégnée d'infiltrations de toutes provenances mais possédant, néanmoins, des formes spéciales, qui la différencient des autres branches de l'art arabe. Les monuments construits en Tunisie n'ont jamais eu le développement, ni la richesse d'ornementation des constructions de l'Egypte, de la Syrie, de la Turquie, ni même du Maroc. On ne saurait comparer ce groupement particulier du monde musulman, qui ne fut jamais qu'un État de médiocre importance, aux puissants empires fondés par les fils du Prophète, sur les



L'EXPOSITION TUNISIENNE — *Angle nord, sur l'avenue Delessert (Entrée des souks; minaret de la mosquée de Sfax).*

différents points du monde musulman, où affluaient les trésors, arrachés par la guerre aux populations vaincues. Les arts somptuaires sont toujours en rapport exact avec les ressources des sociétés parmi lesquelles ils s'épanouissent ; une formule d'art peut se manifester en des pays pauvres, mais elle est forcément restreinte par les conditions matérielles de l'exécution.

Pour l'allure composite de l'architecture tunisienne, elle fut déterminée par la diversité des maîtres qui, tour à tour, régnèrent sur le pays. L'invasion arabe s'établit à Kairouan, vers 670 ; en 852, la dynastie des Aglabites, qui possède Tunis, s'empare de la Sicile ; vers le commencement du xe siècle, les Fatimites, qui résident en Egypte, gouvernent la Tunisie par procuration ; au XIIe siècle, c'est la conquête marocaine. Nous ne parlons pas des agressions européennes, telles que celles de saint Louis, qui n'ont eu aucune influence sur l'art local, mais, en 1534, Kheïr-ed-Din, ou Barberousse, s'empare, au nom de la Turquie, de la Tunisie ; et c'est, en 1557, la terrible attaque de Charles-Quint, qui ruine le pays, détruit Tunis, et sacrifie 60 000 Tunisiens. En 1574, les Turcs reviennent ; alors s'ouvre la lutte des beys et des jannissaires ; le bey d'Alger prend Tunis en 1685, et ce sont les beys qui recommencent à guerroyer, les uns contre les autres. La conquête de l'Algérie par la France eut cette heureuse influence pour la Tunisie qu'elle détermina une période de paix relative, que troublaient seulement les incursions des tribus rivales ; cependant, en 1864, l'insurrection d'Ali-ben-Ghdaoun arriva jusqu'aux portes de Tunis ; puis vint l'expédition française, motivée par les incessants brigandages des Khroumirs sur la frontière algérienne, et, dès lors, ce fut la paix absolue, à l'extérieur comme à l'intérieur.

Ces invasions, ces changements de dynastie, ne se succédaient pas sans déterminer des ruines nombreuses ; l'invasion des Espagnols, au XVIe siècle, se signala particulièrement à ce point de vue, de telle sorte que les édifices antérieurs à cette époque sont très rares en Tunisie. Par contre, le XVIIe et le XVIIIe siècle accusèrent une prospérité relative qui se traduisit par un mouvement considérable dans les constructions ; on bâtit de toutes parts. Cette prospérité n'avait d'autre cause, il faut le reconnaître, que l'exercice de plus en plus florissant de la piraterie. Les chevaliers de Rhodes avaient exercé une police exacte et plutôt sévère sur la Méditerranée, qui gênait quelque peu les Barbaresques ; mais Rhodes succomba sous l'effort des Turcs, et les chevaliers, réfugiés à Malte, ne montrèrent pas la même activité que leurs prédécesseurs. Le XVIIIe siècle fut surtout l'âge d'or de la piraterie.

Il en résulte donc, en ce qui concerne l'architecture en Tunisie, que les conquérants arabes apportèrent leur enseignement, bientôt modifié par le milieu ambiant. A l'art romain, dont les monuments couvraient le sol, on emprunta comme matériaux, sans les modifier, les fûts de colonne, les chapiteaux, les pierres toutes taillées, les briques toutes cuites. Ces soustractions, opérées sans ménagement, aggravèrent quelque peu la destruction commençante. Les mouvements politiques, signalés plus haut, apportèrent dans les arts locaux des éléments étrangers, dont on retrouve les traces : l'art mauresque fournit différentes formes ornementales ; l'art turc, ses voussoirs alternativement blancs ou noirs. Les coupoles côtelées, très fréquentes en Tunisie, se retrouvent en Egypte et en Syrie, mais le style mauresque n'en montre aucun exemple. Lorsque les villes tunisiennes se reconstruisirent, après le XVIe siècle, les inspirations suivies font preuve d'un large éclectisme ; pour l'ornementation, les étoffes brochées ou brodées, de toutes provenances, furent copiées et interprétées ; les motifs persans et ceux de la Haute Asie sont facilement reconnaissables. On retrouve également des dessins italiens. Malgré la différence profonde des styles, l'interprétation locale leur communique comme une sorte d'unité ; d'ailleurs, les Italiens, ainsi que tous les peuples du littoral de la Méditerranée apportèrent, bon gré mal gré, leur part de collaboration personnelle. Les Barbaresques, dont les Tunisiens écumaient les côtes, débarquaient au besoin, sur les points déserts, raflaient ce qu'ils rencontraient, choses et gens, et ramenaient le tout dans leurs ports. Les femmes prenaient place dans quelque harem, soit comme servantes, soit comme favorites ; les hommes étaient réduits en esclavage, et fort maltraités, à moins qu'ils ne consentissent à abjurer leur foi catholique, et à se faire musulmans. Cependant, lorsqu'ils étaient à même d'exercer une profession utile à leurs propriétaires, leur sort devenait plus acceptable.

M. A. Loir, dans la *Revue scientifique*, citait récemment l'histoire d'un horloger italien, réduit en esclavage vers 1810, et demeurant de longues années au palais du Bardo, à Tunis, chargé de réparer et de remonter les innombrables montres ou pendules dont le bey était l'heureux possesseur. Ce qui existait encore au XIXe siècle (jusqu'à 1816), était pratiqué aux siècles précédents, plus communément encore. Les chrétiens, qui se refusaient à abjurer leur foi, n'avaient d'autre chance d'échapper à la brutalité musulmane que l'exercice d'une profession quelconque ; et les professions qui se rattachaient aux arts du bâtiment comptaient parmi les plus estimées. On cite même des architectes, français ou italiens qui, capturés en mer, obtinrent un adoucissement aux maux de la captivité, en acceptant de diriger des constructions plus ou moins importantes.



L'Exposition tunisienne. — *Café de Sidi-bou-Saïd, à l'extrémité des souks, sur la petite cour intérieure.*

Dans nos pays, les prisonniers barbaresques étaient uniquement employés sur les galères ; ils ramaient pour le roi, sous le bâton du garde-chiourme, et le traitement qui leur était infligé égalait en cruauté celui dont souffraient les chrétiens tombés au pouvoir des musulmans. Cependant, on pourrait citer des exemples d'artisans musulmans travaillant de leur métier, au profit de leurs vainqueurs. Voici ce que raconte une tradition de l'île de Rhodes, rapportée par M. Salzmann : « Dans une de leurs nombreuses courses contre les infidèles, les galères de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem prirent un grand navire turc. Parmi les prisonniers, se trouvaient quelques Persans, ouvriers faïenciers, dont les chevaliers songèrent à utiliser l'industrie. Dans ce but, ils les établirent à Lindos, où ils formèrent un établissement qui subsista jusqu'au milieu du siècle dernier. » Or, les faits sont venus établir l'exactitude de la tradition, car la faïencerie de Lindos a laissé de nombreux produits, aujourd'hui catalogués dans les collections.

Parmi les infiltrations étrangères qui se sont produites, en Tunisie, celles qui proviennent de l'Italie sont nombreuses. L'industrie du marbre a toujours été florissante en ce pays, d'autant que la matière première est belle et abondante. On enregistre fréquemment des envois de colonnes, de chapiteaux, sculptés en Italie, et qui trouvent place dans les constructions. Il s'ensuit donc, de cet amalgame d'influences diverses, un art éminemment complexe, comme nous le disions tout d'abord, mais qui néanmoins revêt une apparence d'unité, plutôt dans la disposition, l'arrangement des parties essentielles de la construction, que dans les détails eux-mêmes. Cette complexité, pour être saisie, exige de longues études, que peu de gens ont abordées. Il se trouva que M. Saladin fut chargé de deux missions en Tunisie, par le ministre des Beaux-Arts. Le pays l'intéressa vivement.

(*A suivre.*) G. Moynet.

L'ART A L'EXPOSITION DE 1900

La statuaire du Grand Palais

C'est un vrai salon de sculpture que la décoration extérieure des façades du Grand Palais. Rien ne parle à l'esprit comme un chiffre. Je dirai donc tout de suite que la partie du monument élevée par l'architecte Deglane compte *cinquante-deux* statues, groupes ou bas-reliefs commandés à des statuaires ayant déjà fait leurs preuves et, en majorité, prix de Rome. Et, remarquons-le, il ne s'agit pas ici de statuettes : tel groupe mesure cinq mètres de haut, sur trois de largeur, telle figure assise deux mètres, telle autre debout trois mètres, — sans compter les grands motifs qui occupent leurs vingt mètres sur huit de haut : par exemple, les *Quadriges* du fier sculpteur Récipon. Un critique d'art, traitant ce sujet, l'intitulait la « Revanche de la pierre » : ce n'est pas tout à fait exact. La pierre domine comme matière sculpturale ; mais vous trouverez devant le porche central de l'avenue triomphale, quatre statues de marbre. Les *Quadriges* sont en cuivre rivé et martelé, et le gigantesque épi qui couronne la Porte d'honneur, œuvre du statuaire si personnel et si remarquable Jules Desbois, sera également en métal.

Voilà le lot Deglane. Nous avons étudié à part celui de l'architecte Louvet. Si nous passons à M. Thomas et à sa colonnade de l'avenue d'Antin, nous rencontrons encore une respectable compagnie de maîtres de l'ébauchoir, soit quatorze commandes : bronze doré, fonte de fer, pierre. Je vous fais grâce de l'intérieur pour aujourd'hui, mais au bas mot, notez-le, le Grand Palais présentera à votre curiosité, et parfois à votre admiration, soixante et dix travaux de sculpture.

Abordons-les en détail; énumérons-les avec une rapidité trop souvent injuste, mais en espérant plus tard revenir sur certains d'entre eux.

La façade de l'avenue Triomphale se compose, chacun le sait, d'une colonnade interrompue par un porche colossal donnant accès par trois portes dans le Hall central. Dans les entre-colonnements huit statues de femmes sont assises et allégorisent l'Art à ses époques principales. Du côté de la Seine nous voyons l'*Art Cambodgien*, ce que les érudits nomment l'art Kmer, en somme l'art de l'extrême Asie, auquel est accordée à tort ou à raison une origine fort lointaine. L'auteur de cette statue est M. Georges Bareau. La suivante personnifie l'*Art Égyptien* par M. Suchetet, puis l'*Art Grec* par M. Béguine, et l'*Art Romain* par M. Clausade, — ce jeune artiste Toulousain que la mort, une congestion par le froid, est venue frapper, à pied d'œuvre, tandis qu'il *faisait la pratique*; il ciselait son bloc de pierre. Découvrons-nous devant le cercueil de ce jeune homme qui avait donné à la Ville de Paris, pour une de ses places, la statue de Beaumarchais, la plus vivante et la plus verveuse que l'on puisse concevoir.



LA STATUAIRE DU GRAND PALAIS. — *L'Art du dix-neuvième siècle, par M. Félix Charpentier.*

Les quatre figures du côté Champs-Élysées présentent, à partir du porche, l'*Art du Moyen Age* par M. Boutry, *la Renaissance* par M. Enderlin, le *Dix-huitième siècle* par M. Hippolyte Lefebvre et le *Dix-neuvième siècle* par M. Félix Charpentier. La somme de talent dépensée par ces quatre maîtres est considérable. M. Boutry incarne les siècles de Foi en un visage mystique d'une réelle beauté ; M. Enderlin songeant au génie par excellence, à Michel-Ange, prête à sa figure féminine une ampleur de force, une fierté de lionne au repos ; M. Hippolyte Lefebvre songe à la manifestation d'art la plus exquise et aussi la plus éphémère de cette société raffinée, charmante, qui courait en se jouant à l'abîme. Sa Pastelliste évoque le souvenir de la Pompadour et toute cette grâce, cette élégance que jalousait et copiait l'Europe. Le célèbre sculpteur Félix Charpentier, auteur de tant d'œuvres de premier ordre, avait conçu une délicieuse mondaine, une flirteuse pleine de séduction en tenue de bal; la Commission a écarté cette esquisse. La statue actuelle a moins d'originale saveur, mais cette femme au torse nu reste adorablement jeune et belle.

A l'autre bout de la colonnade, il sied aussi de louer la Chinoise de M. Bareau. C'est de l'Orient vu à travers le prisme de ces deux écrivains inimitables qu'étaient les frères de Goncourt. Cette tête japonisante s'éclaire d'un sourire de marquise, d'un reflet de Saxe et de Sèvres, qui lui sied à ravir.

Le Porche central comporte quatre groupes de cinq mètres : les deux du bas confiés à MM. Paul Gasq et Boucher, ceux d'en haut à MM. Verlet et Lombard. Au niveau de la loggia, M. Paul Gasq nous conte, en deux figures de la plus heureuse conception, l'émoi de l'artiste devant la radieuse beauté. Un statuaire écarte les voiles qui recouvrent une jeune femme. Elle apparaît comme une fleur enivrante, comme le dernier mot de la création divine; et l'artiste extasié se recule, en un mouvement de surprise et d'intense admiration. Ceci sera aussi élevé que l'*Héro et Léandre* de M. Gasq : son chef-d'œuvre du Luxembourg aura ici un pendant, une page rivale.

Tandis que M. Gasq symbolisait cette source d'art qui est la Beauté créée et sertie par *la Nature*, M. Boucher, le maître si estimé, traduisait l'Inspiration cérébrale. L'artiste assis écoute *la Muse*, la Poésie qui parle à son oreille et lui dicte l'œuvre que pétriront ses doigts fiévreux. Très beau morceau également.

Nous ne pouvons pas encore juger du groupe de M. Verlet, non encore dégrossi, mais nous en augurons fort bien. C'est une noble *Pallas Athéné* ayant à ses pieds le torse fameux du Vatican; vis-à-vis, M. Lombard, le distingué Prix de Rome, né dans la capitale du Midi, à Marseille, a campé une figure de *la Paix*. Gracieuse comme une fille d'Arles ou de la Provence, la Paix surgit souriante : la Discorde est captive à ses côtés; et un génie enfant emporte un faisceau de glaives inutiles désormais. Il est difficile d'imaginer statue d'une silhouette plus souple et d'un arrangement plus élégant. On se prend à regretter

les vingt-deux mètres de hauteur qui sépareront du spectateur cette œuvre de Musée.

Tandis que la foule pénétrera dans le Hall central, elle passera entre quatre statues de marbre de trois mètres de hauteur, placées les unes aux deux angles du porche, les deux autres au pied des couples de colonnes qui soutiennent le fronton. Ces statues, accompagnées chacune de bas-reliefs, figurant des enfants joueurs avec des attributs divers, sont dues : la première (côté Seine) à M. Carlès, sujet *l'Architecture* ; la seconde à M. Camille Lefebvre, sujet *la Peinture*; la troisième à M. Cordonnier, sujet *la Sculpture*; la quatrième à M. Labatut, sujet *la Musique*. J'ai vu en son atelier l'œuvre de M. Lefebvre, c'est une baigneuse qui, sur la rive, s'essaye à peindre une scène de plein air. Sa palette et son pinceau constituent son seul vêtement. Elle a une opulence de formes, une palpitation de vie, qui réchaufferont le style de cette colonnade peut-être trop classique. Mes compliments à l'auteur. De même le bas-relief de M. Cordonnier enlevé par lui, à la pointe de l'outil, dans la pierre, sans mise à point, en se jouant, est délicieux d'esprit et de verve. Il vaut les modèles que nous a légués l'école de Bouchardon et de Clodion. Ceci est la décoration antérieure du porche, plus loin, aux côtés des portes, M. Jacquot de Nancy, M. Capellaro et M. Carli ont ciselé des bas-reliefs également fort intéressants. M. Carli, en particulier, a présenté à la Commission un enfant mutin saisissant dans ses mains la corne d'un masque de faune et s'arc-boutant de ses pieds potelés contre la joue barbue, velue, du satyre. Ce motif est d'invention charmante.

Vous savez que la colonnade se termine par deux pans coupés, couronnés par les *Quadriges* de M. Récipon : au bas, sur deux piédestaux isolés, avancés ainsi que des sentinelles, MM. Villeneuve et Lafont (du côté Seine), MM. Léonard et Daillon (côté Champs-Elysées) ont modelé d'allégoriques et puissantes figures. *L'Art industriel* de M. Villeneuve fait honneur à ce tout jeune maître, déjà si remarqué.

Disons pour finir, que les deux portes latérales du monument de M. Deglane, portes sur les façades en retour d'angle, sont décorées, elles aussi, par deux statuaires de valeur, MM. Allouard et Denéchaux.



La statuaire du Grand Palais. — *L'Art du dix-huitième siècle, par M. Hippolyte Lefebvre.*

Je parle de finir, et je m'aperçois que j'ai oublié sur le fronton central quatre allégories debout : *l'Art du Théâtre* et *l'Art du Dessin*, puissantes silhouettes de M. Auguste Seysses, *l'Agriculture* et *l'Industrie*, de M. Greber. Dans la partie haute de la loggia, séparant la frise en mosaïque de M. Edouard Fournier, des cartouches de pierre sont accompagnés de cariatides dont certaines du plus pur et plus savant et plus artistique rythme, notamment celles de M. Levasseur. Et ces cariatides sont au nombre de seize, toutes de face — ainsi l'a voulu le jury — mais variées par les draperies et les mouvements. Si vous cherchiez les signatures vous liriez : Levasseur déjà cité, Soldi, Bayard de la Vingtrie et André.

Rappelons, qu'à l'extrême faîte du porche, triomphe, avec sa maestria peu banale, M. Jules Desbois, auquel j'espère un jour prochain revenir. Son ciseau modèle un cartouche de dix mètres de haut sur douze de large, accoté de deux colosses féminins : *la Peinture* et la *sculpture*.

La colonade Perrault-Thomas (je la désigne ainsi parce qu'elle est la fille de la *Colonnade du Louvre*) nous offre en bordure de l'avenue d'Antin quatorze motifs de sculpture.

Au centre, dominant la Porte, des *Muses* colossales, en fonte de fer, de M. Tony Noël; sur la droite et la gauche, toujours au sommet, quatre groupes reposant chacun sur les chapiteaux des colonnes géminées : *la Musique et la Poésie*, de M. Larche — vrai poème de grâce, de science heureuse du corps humain et de l'art des draperies, œuvre de noble envolée, puis *la Peinture et l'Histoire*, du professeur Thomas (Gabriel Jules), *la Science*, de M. Cordier, *la Sculpture et la Gravure en médailles*, de M. Blanchard.

Au-dessous, deux groupes équestres en bronze doré, confiés par M. Falguière à son jeune et ardent confrère Peter, contribueront splendidement à l'effet décoratif de la façade. Et, suspendus, pour ainsi dire, à ces plates-formes, deux grands médaillons de pierre, contenant chacun une forme féminine, vue de profil, émergent en très bas relief. Ces médailles sont l'œuvre peut-être dernière de Daniel Dupuis, l'artiste de goût si pur, d'invention si délicate, qui avait su donner un cachet d'art à notre nouvelle monnaie. Encore un cercueil, une mort tragique en plein épanouissement de talent!

L'espace me manque pour parler des sculptures placées aux abouts de la loggia et exécutées : l'une par M. Allar, l'autre par M. Tony Noël. J'ai encore moins de place pour étudier au-dessus des portes latérales les figures de M. Boisseau, le statuaire bien connu comme trésorier de la Société des Artistes français.

Qu'il me soit permis, en clôturant cette longue énumération d'œuvres souvent remarquables, une critique : Tout cela est hâté, bousculé dans l'exécution. Le choix des matériaux pour traduire les modèles est fait à la diable. Telle statue en quatre blocs, que je pourrais citer, en compte deux de pierre fruste, grossière, hérissée de coquilles; deux de pierre friable à l'égal du plâtre. Comment tout cela se patinera-t-il, se colorera-t-il sous le baiser de feu du soleil d'août, sous les pleurs de la pluie de décembre? Nous aurons des statues à tête de négresse et corps de Pierrot. La morsure du gel fera tomber des doigts et des nez, par suite de fautives coupes de pierre.

Dans dix ans, les façades se masqueront de guérites, abritant des réparations! La fièvre



L'EXPOSITION TUNISIENNE AU TROCADÉRO. — Vue a vol d'oiseau d'une partie des bati



MENTS BORDANT LA GRANDE COUR.



LA STATUAIRE DU GRAND PALAIS.
La Poésie et la Musique, groupe de M. Larche.

dans le travail est un bien, mais la prudente lenteur de nos pères assurait une beauté plus stable à leurs œuvres. CHARLES PONSONAILHE.

La sculpture ornementale aux Champs-Élysées. — Si la statuaire, comme il convient, occupe une place importante dans les nouveaux Palais, la sculpture ornementale n'a pas été oubliée, surtout dans le Grand Palais, dont certaines parties ne sont pas sans affecter une certaine somptuosité. Nos sculpteurs ornemanistes possèdent une habileté qu'on ne saurait dépasser; il est impossible de travailler la pierre avec plus de netteté et de précision. On regretterait volontiers cet excès dans l'adresse technique, qui les amène fatalement à une sécheresse métallique, tant les arêtes sont vives et les plans proprements ratissés. Ce fini dans l'exécution compte de nombreux amateurs, mais s'il convient à de petits morceaux, il est hors de propos, dans de grands ensembles, placés à bonne distance.

ACTUALITÉS

LE

Palais de l'Élysée en 1900

Le Palais de l'Élysée va faire peau neuve; je veux dire qu'il va être complètement remis en l'état en vue des réceptions dont il doit être le théâtre pendant l'année 1900.

Le Palais présidentiel ne comptant qu'un nombre restreint de privilégiés parmi ses visiteurs, le public ne pourra guère se rendre compte des transformations apportées, assez importantes cependant, puisqu'elles monteront à une somme de 655 000 francs.



ESPLANADE DES INVALIDES. — *La façade de la gare terminus de la ligne de l'Ouest.*

La transformation qui frappera le plus le public sera celle de l'entrée d'honneur du Palais reportée du faubourg Saint-Honoré à l'avenue Gabriel, du côté des Champs-Élysées. Cette amélioration est depuis longtemps désirée en raison des encombrements résultant de l'accès étroit du faubourg Saint-Honoré. Elle aura, en outre, pour résultat, de donner au Palais la perspective de l'avenue Nicolas II, du pont Alexandre III et des Invalides : cette entrée sera vraiment belle et décorative.

Nous devons ajouter, qu'ainsi se trouvera réalisée la conception même de Napoléon Ier, qui avait décidé cette perspective de l'avenue nouvelle devant faire face à l'Élysée, et dégager la perspective du dôme des Invalides. D'autres soucis l'empêchèrent d'en mener à bien la réalisation.

M. Loubet aura été plus heureux. Si l'on compulse l'historique de ce Palais national, on trouve qu'il est le 17e des personnages, officiels ou non, français ou étrangers qui, depuis 179 ans, l'ont tour à tour habité. Deux seuls y sont morts :



LA SCULPTURE ORNEMENTALE AU GRAND PALAIS
Cartouche décoratif.

le financier Beaujon et le président Félix Faure.

Bâti pour d'Auvergne, en 1718, par Molles, l'hôtel d'Evreux, ainsi qu'il se nomma tout d'abord, fut acheté par Mme de Pompadour en 1748. Son frère, le marquis de Marigny, en hérita en 1764. Louis XV le racheta au marquis en 1768, pour en faire le lieu de séjour des ambassadeurs extraordinaires; mais il servit surtout de garde-meuble, en attendant l'achèvement de la place de la Concorde.

Ces bâtiments terminés, Louis XV revendit l'hôtel d'Evreux au financier Beaujon, lequel l'embellit et l'agrandit, selon les projets de son architecte Boulée. Beaujon, s'en réservant la jouissance sa vie durant, le revendit à Louis XVI pour 1 300 000 livres. A la mort de Beaujon, en 1786, Louis XVI donna pour demeure à la duchesse de Bourbon, la mère du duc d'Enghien, séparée de son mari, l'hôtel d'Évreux, qui prit alors le nom d'Élysée-Bourbon.

La duchesse en fit don à la nation en 1790, et l'on y établit l'imprimerie encore « royale » pendant quelque temps. La destination de l'Élysée-Bourbon et de ses magnifiques jardins ne tarda pas cependant à changer. En leur qualité de biens nationaux, ils furent loués à différents entrepreneurs qui les transformèrent, sous le nom d'Élysée d'abord, puis de « Hameau de Chantilly », en maisons de jeux et jardins de fêtes pendant sept ou huit ans.

Murat acheta le tout en 1803, puis le céda à Napoléon, qui habita souvent ce palais et aimait beaucoup son superbe jardin, pour lequel il rêvait le débouché qu'on va lui faire aujourd'hui. C'est à l'Elysée que Napoléon signa, le 21 juin 1815, son acte d'abdication avant de se retirer à la Malmaison. L'empereur de Russie Alexandre, en 1814, puis en 1815, fut à l'Elysée l'hôte de la Restauration. De 1815 à 1828, le Palais, redevenu Elysée-Bourbon, resta la demeure du duc de Berry, qui mourut à l'Opéra. Le petit duc de Bordeaux y vécut, après la mort de son père, pendant un certain temps.

En 1830, la liste civile le reprit dans ses dépendances. La Constitution l'assigna, en 1848, à Louis-Napoléon, Président de la République, qui y prépara le 2 Décembre. Depuis 1873, l'Élysée a été l'habitation successive du maréchal de Mac-Mahon, de M. Grévy, de M. Carnot, de M. Casimir-Perier, de M. Félix Faure et, enfin, de M. Loubet.

Le Palais de l'Élysée a vu, sous les diverses présidences que nous venons de rappeler, bien des changements s'accomplir dans la décoration et l'aménagement intérieur de l'édifice, suivant les préférences de l'un ou de l'autre, ou les nécessités du moment. Le garde-meuble, qui est très riche en ameublements somptueux, a été mis largement à contribution à chaque nouvelle présidence. M. Loubet est, croyons-nous, le seul qui n'ait point songé à tout bouleverser en mettant le pied dans le Palais national. Si ce

bouleversement va avoir lieu, c'est uniquement pour mettre la demeure du chef de l'État en mesure de rendre à ses hôtes souverains les honneurs qui leur sont dus.

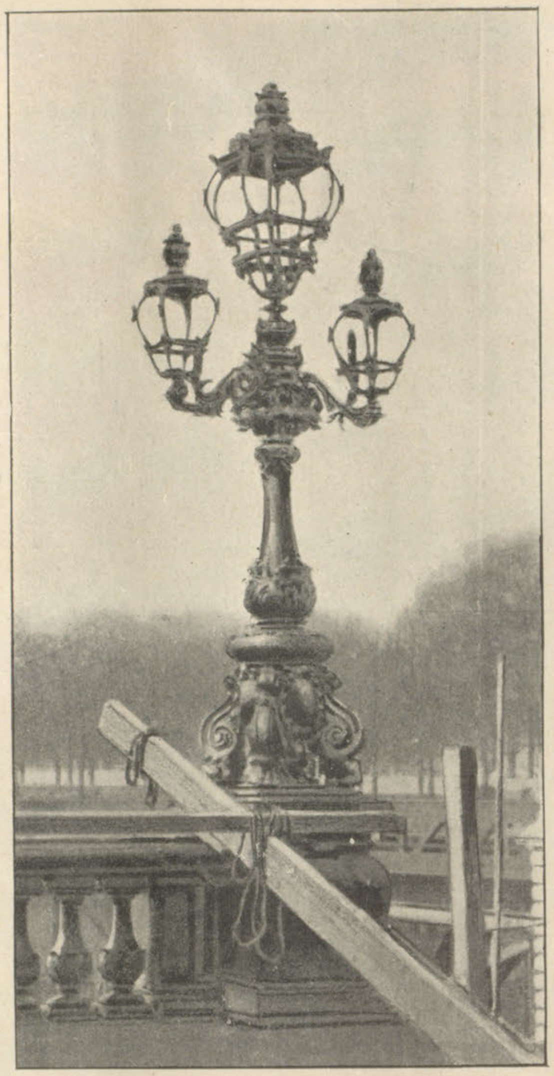
Pour en revenir à la nouvelle entrée d'honneur du Palais de l'Elysée, disons qu'elle sera formée par deux larges portes monumentales, qui s'encastreront dans la grille cintrée qui clôt actuellement le jardin sur l'avenue Gabriel. Ces portes, en fer forgé, seront rehaussées d'un décor Louis XVI, à écussons dorés et à guirlandes rappelant la ferronnerie des appuis de fenêtre du Palais, en même temps que certains motifs de la grille de la place Saint-Stanislas, à Nancy.

A l'intérieur du Palais et dans le parc, une double allée carrossable contournera la pelouse du lac, qui restera en contre-bas et qu'on se bornera à entourer d'une balustrade dans la partie faisant face aux portes. A l'extérieur, après avoir traversé l'avenue Gabriel, on respectera la fontaine qui fait face et ce saule légendaire où l'on prétend qu'Alfred de Musset vint s'asseoir et rêver. La pelouse sera simplement réduite pour permettre à deux allées à voitures de la contourner, formant à leur jonction une large avenue parallèle à l'avenue de Marigny, et dans l'axe même de l'avenue Nicolas II.

Quand les travaux en cours seront achevés, nous aurons à revenir sur l'aménagement et la décoration définitifs du Palais. Certaines mesures prises par M. Félix Faure, au cours de sa Présidence, auront beaucoup facilité l'appropriation complète de l'Elysée à sa destination de lieu de résidence des personnages appelés à la première magistrature de la République. Ce fut lui, notamment, qui mena à bonne fin une petite transformation réclamée vainement par tous ses prédécesseurs depuis M. Thiers.

Ce dernier, en arrivant à l'Élysée, demanda la disparition de tous les insignes napoléoniens qui ornaient les serrures et les poignées des fenêtres du Palais. Il fit mander l'architecte et lui dit : « Ne pourriez-vous pas, monsieur, faire enlever ces N et ces aigles? — Oui, monsieur le Président, mais cela exigera plusieurs mois et cela coûtera de plus près de cent mille francs. — C'est à la fois long et cher, répliqua M. Thiers. Bah! n'en parlons plus! — Il fallait l'arrivée de M. Félix Faure pour que les N et les aigles disparussent enfin des douze cents serrures et ferrures de l'Élysée.

Nous avons fait connaître les crédits alloués au Président de la République et aux différents ministres pour leurs frais de réception pendant la période de l'Exposition. Le personnel ordinaire de l'Élysée sera en effet accru, suivant les nécessités du moment, au cours des mois qui vont suivre. Ce personnel comprend habituellement : un maître d'hôtel, un chef de cuisine avec cinq cuisiniers, quatre huissiers d'audiences, huit valets de pieds, six garçons de bureaux, un piqueur en titre, — l'illustre Montjarret, — quatre cochers et huit à dix palefreniers, aides et garçons d'écurie. Les femmes de chambre de la présidence ne figurent pas officiellement au rang du personnel. Nous ne comprenons pas non plus ni les concierges, ni les plantons fournis par la garde républicaine, ni les agents de la brigade de l'Élysée, mais uniquement ce qui peut être rangé au titre de la domesticité.



LE PONT ALEXANDRE. — *Grand candélabre.*

Le personnel des écuries s'augmentera surtout cette année dans de larges proportions. C'est le Président de la République, en effet, qui a la charge des équipages mis à la disposition des souverains et des ambassadeurs extraordinaires. L'État ne fournit aux écuries présidentielles que trois voitures de gala : la Daumont, un landau de voyage et un landau de réception pour les ambassadeurs. Le reste est affaire personnelle pour tout nouveau Président de la République, qui se contente d'ailleurs d'acquérir de son prédécesseur : chevaux, harnais et voitures, garnissant déjà les écuries et selleries élyséennes. C'est au bas mot, à chaque fois, une dépense de 120 à 150000 francs, pour trois coupés, trois landaus, trois victorias, un breack, un dog-cart, quatorze chevaux environ à 10000 francs la paire et leur harnachement; pareille cavalerie est indispensable à qui veut conduire dignement le char de l'État.

A. COFFIGNON.

Nos gravures. — La forme particulière et les dimensions considérables du terrain sur lequel sont construits les bâtiments de l'Exposition de 1900 rendent impraticable, pour une publication comme la nôtre, l'établissement d'un plan général, assez clair, pour qu'on puisse facilement retrouver en détail les édifices représentés. Néanmoins, nous avons tout d'abord établi un plan d'ensemble qui montrait, tout au moins, les grandes divisions, leurs situations respectives, et pour les détails, nous avons eu recours, ensuite, à une série de plans particuliers.

Le plan ci-contre, figurant les constructions élevées sur les rives de la Seine, s'ajoute à la série de ceux que nous avons publiés jusqu'à ce jour, et que nous compléterons, sous peu, par le plan de l'Esplanade des Invalides et de ses annexes. Nous avons craint que les inscriptions, si elles étaient portées sur le plan lui même, ne devinssent difficiles à lire, et nous les avons remplacées par des lettres ou des numéros d'ordre, auxquels répondra la légende suivante.

En A, les bâtiments du Commissariat général et les services d'administration, au coin de l'avenue Rapp et du quai d'Orsay. Quelques petits bâtiments sont marqués par a; ils représentent les kiosques des postes et télégraphes, du service médical et des postes de police. Nous passons maintenant à la rue des Nations, en partant du pont des Invalides, et en suivant la rangée intérieure : Pavillons du : 1. Portugal ; 2. Pérou ; 3. Perse ; 4. Luxembourg ; 5. Finlande ; 6. Bulgarie ; 7. Roumanie. Nous revenons au point de départ, mais cette fois, en suivant le bord de l'eau : 8. Italie ; 9. Turquie ; 10. États-Unis ; 11. Autriche ; 12. Bosnie-Herzégovine ; 13. Hongrie ; 14. Grande-Bretagne ; 15. Belgique ; 16. Norvège ; 17. Allemagne ; 18. Espagne ; 19. Monaco ; 20. Suède ; 21. Grèce ; 22. Serbie.

Le Pavillon de la Serbie touche presque au

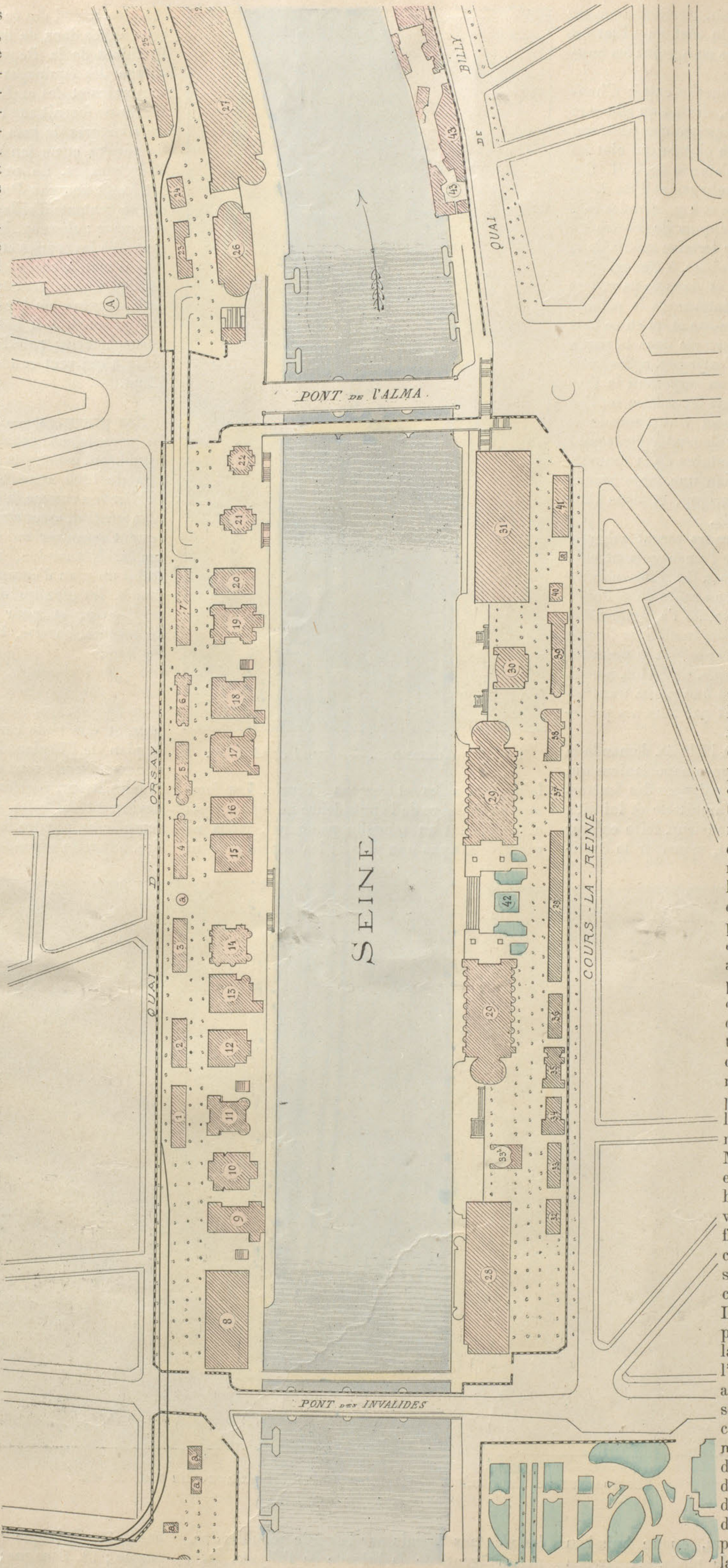


LES TRAVAUX DU TROCADÉRO. — *Chantier pour l'élargissement du pont d'Iéna.*

pont de l'Alma; passons de l'autre côté de ce pont, mais toujours sur la rive gauche, et suivons les bâtiments, comme précédemment, mais en nous dirigeant vers le Champ-de-Mars: 23. Pavillon de la Presse; 24. Restaurant roumain; 25. Annexes des Armées de terre et de mer. Revenons, au pont de l'Alma, et faisons la même route, en suivant le bord de la Seine: 26. Pavillon du Mexique; 27. Palais des armées de terre et de mer.

Voilà pour la rive gauche; sur la rive droite, à l'angle du pont des Invalides nous voyons: 28. Palais de la Ville de Paris; 29. Les trois serres monumentales du Palais de l'Horticulture; 30. Le Palais de la Danse; 31. Le Palais des Congrès et de l'Économie sociale, qui touche au pont de l'Alma. Toujours sur la même rive, mais, en seconde ligne: 32. Restaurant tchèque; 33. Maison du Rire; 33 *bis*. La chanson française; 34. Les tableaux vivants; 35. Le théâtre du Chat noir; 36. La Roulotte; 37. Le Grand Guignol; 38. Bonshommes Guillaume; 39. Les auteurs gais; 40. Tour du Merveilleux; 41. Restaurant des Congrès; 42. Aquarium de Paris (entre les deux grandes serres du Palais de l'Horticulture, et en souterrain). Au delà du pont de l'Alma: 43. Le Vieux-Paris. La clôture de l'Exposition est indiquée par une ligne ponctuée; un trait continu marque le parcours du chemin de fer électrique et de la plate-forme roulante.

Le pont d'Iéna, déjà bien étroit pour la circulation restreinte qu'il dessert, en temps ordinaire, pouvait offrir quelque danger même, pendant le cours de l'Exposition, pour le libre écoulement des foules qui s'accumuleront sur ce point, surtout pendant les fêtes de nuit, qui auront lieu, en partie, sur le cours du fleuve; on a donc résolu de reporter les trottoirs en encorbellement sur la Seine; et, afin de soutenir l'armature nécessaire, on établit des fermes au-dessus des piles, en travers du pont, dont les abouts porteront les longrines des trottoirs. Ces fermes seront noyées dans le sol de la chaussée. Naturellement, le passage des voitures a été interdit; c'est d'ailleurs ce qui se produira pendant l'Exposition. Une de nos gravures reproduit l'aspect de ce chantier, avec, comme fond, les constructions nouvelles élevées dans le parc du Trocadéro.



Les rives de la Seine.
Plan des constructions élevées au Cours-la-Reine et sur le quai d'Orsay.

On reconnaît le Palais de l'Algérie, avec son portique surélevé sur un haut perron, et son minaret, plaqué de faïences. A côté, c'est le palais de l'Inde Anglaise, de style mezzo-arabe, montrant son large porche, accosté de tourelles, aux petites coupoles bulbeuses. La façade se retourne, avec ses boutiques à colonnades, sur l'avenue montante, et va rejoindre le palais des colonies anglaises, dont le grand dôme est visible dans notre gravure. On aperçoit plus loin, très distinctement, les tours du palais de l'Asie russe, encore emmaillottées dans leurs échafaudages. A gauche du pont d'Iéna, et symétriquement au palais officiel de l'Algérie, c'est la restitution du vieil Alger, avec ses futures attractions. Et l'on n'aperçoit qu'une partie minime des constructions, quelque grande que soit l'étendue représentée. Il faudrait y ajouter d'une part, la section tunisienne, et la partie qui va jusqu'au panorama de l'Andalousie, et de l'autre, toute la section japonaise. La partie milieu du parc demeurera dégagée. On avait parlé de recouvrir les bassins, pour livrer leur emplacement à des concessions, mais ce projet n'a pas été mis à exécution. Les bassins sont asséchés, naturellement, pour l'instant; on procédera, dès les premiers jours du printemps, aux réparations nécessaires: les eaux couleront et jailliront de nouveau, comme pour répondre aux effets hydrauliques de la cascade monumentale du Champ-de-Mars. Les grands parterres en pente, qui encadrent les bassins du Trocadéro, recevront diverses expositions florales, parmi lesquelles, celle de la Hollande, laissera un souvenir émerveillé chez les amateurs de fleurs. Dans la partie qui correspond à l'exposition néerlandaise, c'est-à-dire entre l'Asie russe et les colonies anglaises, sont déjà disposés des compartiments encadrés de gazon, où dorment dans la terre, attendant les premiers sourires du soleil, des milliers et des milliers d'oignons et de caïeux empruntés aux plus belles collections de la Hollande. Dès l'ouverture de l'Exposition, la floraison commencera.

ORGANISATION ET EXPLOITATION

LA FORCE A L'EXPOSITION

« L'Exposition de 1889, au moins, marquait une date dans l'histoire industrielle : elle consacrait le triomphe du fer. Elle l'écrivait en lignes apparentes sur les façades de ses palais. Elle le proclamait du haut de ses merveilles de hardiesse et de science : la Galerie des Machines, la Tour de trois cents mètres. Bref, cette apothéose prêtait au décor une physionomie originale en même temps qu'un attrait de curiosité. Pour 1900, vous n'avez rien de semblable. Aucune industrie nouvelle n'est parvenue à son apogée, ne s'est même signalée par des progrès sensibles. Vous vous répéterez donc nécessairement. »

Ainsi s'exprimaient certains adversaires modérés de la fête prochaine. Aujourd'hui, ses partisans peuvent leur répondre :

« Vous vous trompez. L'Exposition de 1900 marquera le triomphe d'une science nouvelle, qui donnera à la ville éphémère cette physionomie originale et cet attrait de curiosité que vous lui déniez; une science qui a précisément fait d'énormes progrès depuis dix ans; une science qui tient une large part dans ce siècle-ci, et qui en tiendra sans doute une plus large encore dans le siècle prochain : l'Électricité. »

Ce mot de « science » inspire de telles préventions, il exhale un parfum si sévère, qu'il faudrait trouver un autre vocable pour désigner les effets magnifiques et charmants de cette puissance encore mystérieuse et pourtant asservie. A l'âge où l'imagination de l'homme se plaisait à diviniser les forces de la nature, à peupler l'inconnu de mythes poétiques, l'électricité eût figuré parmi les déesses. Capricieuse, vibrante, toute en nerfs, capable de grâce et de majesté, elle présente bien les caractères d'une personnalité humaine, voire même féminine. Il faut, d'ailleurs, considérer ce rapprochement comme un cas particulier d'une analogie bien plus générale, extrêmement frappante, entre les phénomènes du monde moral et ceux du monde physique. Rien ne ressemble autant au jeu des passions que les réactions de la matière. Combien cette étroite similitude serait précieuse au psychologue, au romancier, qui pourrait rendre sensibles les subtils mouvements de l'âme, en les traduisant par des faits d'expérience! L'usage a déjà consacré de ces ressemblances : aimantation, affinités, trempe, cristallisation; mais, actuellement, l'ignorance du terme scientifique rend encore vaines ces comparaisons.

Ainsi, en possession de vertus et de défauts très humains, mais aussi d'un pouvoir mystérieux, l'Électricité, véritable fée moderne, présidera aux destinées de la ville éphémère qui naît au sein de Paris. Elle déposera dans son berceau ces dons vivant





Les rives de la Seine.
1. *Au débouché du pont de l'Alma (rive gauche).* — 2. *Le pavillon de l'Italie.*

d'attrait et d'originalité : la lumière et le mouvement.

Pour suivre les bienfaits de l'Électricité à travers l'Exposition, les fils conducteurs ne man-



M. Arsène Vercruysse
Commissaire général de la Belgique.
(Photographie Eug. Pirou, rue Royale.)

quent pas. Ce seront ceux-là mêmes qui transportent l'énergie depuis sa source jusqu'à ses points d'application. Or, si l'on examine, sur le plan général, ce réseau infiniment complexe, véritable système nerveux d'un formidable organisme, on s'aperçoit qu'il part d'un centre unique, qui devient dès lors le point initial de notre course.

C'est au fond du Champ-de-Mars que l'Électricité réside. Elle y possède son palais et son usine, l'un masquant l'autre. Par une disposition extrêmement heureuse, symbolique, les temples de science et d'industrie, qui bordent les jardins, dessinent une sorte d'immense avenue verte, dont le Palais de l'Électricité ferme la perspective. Ils semblent se ranger comme des sujets devant cette souveraine triomphante. Ils conduisent vers elle. C'est bien, en effet, le fond de décor d'une apothéose. La façade se déploie sur le ciel en un immense éventail, aérienne dentelle de métal et de verre, que domine une allégorie de la déesse, auréolée tout entière d'un soleil de cristal. Un monumental château-d'eau forme avant-corps ; de son porche profond, jaillit une cascade dont les nappes s'étagent, s'élargissent, comme un escalier d'honneur aux degrés géants.

Cette éclatante toile de fond dissimule la véritable usine de force. Entre le Palais de l'Electricité et l'ancienne Galerie des Machines, s'étend une cour couverte. C'est la chambre de chauffe. Une armée de chaudières s'aligne entre deux cheminées monumentales élevées aux extrémités. L'énorme base de ces colosses est égayée de reliefs de faïences vernissées dont les frêles motifs grimpent comme des feuillages au fût d'une colonne. Elles exhalent à quatre-vingts mètres de hauteur l'haleine brûlante de quarante mille chevaux de force[1].

1. Puissance totale pour force motrice :

En 1855	350	chevaux
En 1867	525	—
En 1878	2 500	—
En 1889	6 500	—
En 1900	40 000	—

dont 20 000 en service simultamé.

La vapeur est conduite au rez-de-chaussée du Palais de l'Électricité. Là, des moteurs sont accolés à de puissantes *dynamos*, et tous ces couples, alignés comme ceux d'une noce villageoise, engendrent le courant.

Enfin, sous la base même du château-d'eau, règne une galerie interdite au profane. Sur la paroi, courent deux tableaux longs de vingt-quatre mètres, chargés d'appareils de direction, de contrôle et de sûreté. C'est un véritable poste d'aiguillage, pareil à ceux qu'on voit aux abords des grandes gares et où le jeu d'un clavier de manettes lance les trains sur leurs rails. Ici, c'est le courant qu'on lance sur des fils. De là, leur réseau, soigneusement vêtu de caoutchouc, rayonne dans toutes les directions, se glisse sous les planches des galeries, bifurque, se disperse, se divise, s'étend, franchit le fleuve, et porte jusqu'aux points extrêmes de l'Exposition la bienfaisante énergie électrique.

Qu'on s'imagine maintenant ce poste de combat un soir de fête. En arrière, ronflent les dynamos laborieuses. Au-dessus, grondent les chutes du Château-d'Eau. A chaque changement de marche, sur les tableaux gigantesques, de longues étincelles bleues claquent, crépitent, détonent. Et dehors, parmi les rumeurs admiratives de la foule invisible, toute la nuit s'illumine.

Un simple geste de doigt sur un levier, et un fil de la grosseur d'un crayon va jeter sur la porte monumentale de la Concorde l'éclat de trois mille lampes incandescentes qui, sous des cabochons de verre coloré, deviennent l'âme scintillante d'énormes pierres précieuses.

Autre coup de doigt : les bords de la Seine et les ponts s'illuminent de feux dont le reflet prolonge la splendeur. Un autre encore, et cette fois des bulles étincelantes dessinent dans la nuit les grandes lignes des Palais du Champ-de-Mars. Sur un nouveau signal, les lampes à arc jettent leur clarté violette et lunaire sur les jardins, sous les hautes nefs des galeries d'exposition.

Puis c'est la Salle des fêtes, où les lustres à incandescence ressemblent à des bouquets de fleurs au pistil de feu. La façade du Palais de l'Électricité s'embrase, vitrail de lumière, où s'assemblent en apothéose toutes ces clartés diverses. Enfin, des lueurs colorées se dissolvent dans les nappes et les jeux obliques du Château-d'Eau et rajeunissent, par ces effets nouveaux, la gloire des fontaines lumineuses[1].

Ainsi, sauf l'intérieur des Palais des Champs-Elysées et du Champ-de-Mars, toute la ville de fête s'illumine et, sachant qu'elle n'a que deux cents jours à vivre, prolonge sa durée d'un peu des deux cents nuits.

Cet éclairage intense, aux effets utiles et décoratifs, constitue évidemment une attraction nouvelle. Mais un second emploi de l'énergie électrique contribuera

1. Exemples d'illuminations :

Porte monumentale.	36 lampes à arc et 3 100 lampes à incandescence.
Jardin des Champs-Élysées.	174 lampes à arc.
Pont Alexandre	500 lampes à incandescence.
Château-d'Eau	1 100 lampes à incandescence.
Palais de l'Électricité. . . .	12 lampes à arc, 5 000 lampes à incandescence.
Salle des fêtes.	4 500 lampes à incandescence
Esplanade des Invalides . .	60 lampes à arc.
Palais des Invalides	2 136 lamdes à incandescence.

surtout à donner à l'Exposition de 1900 une physionomie originale : le transport de la force à distance.

En 1889, la Galerie des Machines était toute emplie de la rumeur et du mouvement des moteurs en marche. En 1900, le visiteur qui, désireux de revivre le passé, de remonter à onze ans en arrière, s'acheminerait à pas émus vers la nef géante, n'y retrouverait pas ce tableau d'atelier universel. Une salle des fêtes a envahi le centre du vaisseau. Les extrémités sont abandonnées aux charmes rustiques de l'agriculture et aux joies grasses de l'alimentation. Plus d'aigres sifflets, de trépidations, de courroies claquantes ; plus d'autres échappements que ceux des bouchons de champagne. Les laborieuses poulies de transmission se sont dispersées, se sont abattues sur toutes les galeries, des Invalides au Champ-de-Mars, pour apporter au sein de chaque exposition le vivant intérêt de la machine en marche.

Qui n'a vu, aux vitrines des physiciens, de ces actifs petits moteurs attelés à une pile, et qui travaillent souvent à faire tourner un tube lumineux ? Là, quelques décimètres de fil séparent seulement la source électrique de l'agile petite machine que l'énergie met en marche : à l'Exposition, les décimètres s'allongent en kilomètres ; la force, engendrée par les dynamos, naît au fond du Champ-de-Mars ; le moteur tourne au cœur de chaque exposition et permet ainsi de rapprocher sans cesse les produits de leur fabrication.

Non seulement cette classification est instructive, non seulement elle est logique, mais elle est encore habile. Elle exploite et flatte un penchant très humain à s'intéresser plus à l'œuvre en chantier qu'à l'œuvre achevée. Certes, un peintre qui travaille au plein air réunit plus de gens derrière lui que devant sa toile exposée. Dans nombre de manufactures, la coquetterie du maître se plaît à rassembler dans un petit musée les chefs-d'œuvre de sa fabrication ; or, le visi-



M. Emile Robert
Commissaire général adjoint de la Belgique.
(Photographie Eug. Pirou, rue Royale.)

teur accorde un regard moins attentif aux vitrines qu'à l'usine en marche. C'est donc un véritable trait de génie que d'avoir, dans chaque exposition, réveillé l'intérêt de la vitrine par celui de l'usine en marche.

Et que d'applications de ce principe dans le vaste champ de l'activité humaine! On connaît ce beau conte : une ville de pionniers, construite toute en bois, s'élève à la lisière de la forêt, au bord de la mer, mais, par une révolte merveilleuse de la nature, le bois mort se réveille et redevient vivant; les meubles craquent, les cloisons et les planchers se disjoignent, les mâts des vaisseaux se couvrent de feuillage, et bientôt la ville est redevenue forêt. Quel spectacle unique si pareil miracle s'accomplissait dans nos logis modernes, si les mille objets utiles ou superflus qui nous entourent revenaient, par une série de métamorphoses, à leur état primitif! Les tentures aux murs, les bibelots d'art, les gros meubles, les livres dans la bibliothèque, les vêtements dans les armoires, les mets et les services dont la table est parée, évoqueraient devant nous l'histoire de leur naissance. Tous, parmi la cadence des machines-outils, les ronflements des volants, l'haleine des forges, le rythme des métiers, le choc des marteaux, le grincement des scies remonteraient le cours de leur genèse jusqu'à redevenir de simples matières premières. Imagination fantastique que l'Exposition réalise pourtant, puisqu'elle met sous nos yeux, pour tous ces objets, les étapes successives entre l'origine et l'achèvement.

Telle est la principale transformation de l'énergie électrique en mouvement. Ce n'est pas la seule. Vingt-sept rampes mobiles jettent sans cesse au premier étage des palais les visiteurs ennemis des escaliers, mais amusés par ce chemin qui grimpe; la montagne vient à eux, parce qu'ils n'eussent pas été à la montagne; c'est encore au moteur électrique qu'est due cette heureuse inversion du proverbe.

A cinq mètres du sol, montée sur de robustes échafaudages de bois, une étrange route longe, par un circuit fermé, les deux esplanades et les quais; elle est séparée en trois bandes parallèles : l'une est fixe, la deuxième se déplace à raison de quatre kilomètres à l'heure, la troisième à raison de huit kilomètres; le visiteur passe aisément de l'une à l'autre de ces trois zones, et ajoute à sa propre vitesse de marche celle du plancher qu'il a sous les pieds. Enfin, un chemin de fer perché à la même hauteur, sur des échasses métalliques, suit un parcours parallèle à celui de la plate-forme mobile. Et c'est toujours l'électricité qui entraîne ainsi, d'un mouvement continu, infatigable, plate-forme et wagons, qui mène cette ronde prodigieuse tout autour de l'Exposition. Michel CORDAY.

(*Revue de Paris.*)

Les rives de la Seine. — Malgré la mauvaise saison, les travaux se sont poursuivis activement sur les rives de la Seine, et notamment dans la rue des Nations, au quai d'Orsay. Tous les Pavillons ou Palais sont entièrement couverts ; cette précaution n'est pas un luxe inutile, car l'hiver n'a pas été favorable. Les ravalements en façade sont à peu près terminés, comme on peut le voir par la gravure qui précède et qui représente les deux extrémités de la voie désormais fameuse. Si les échafauds, qui masquent les murailles, étaient enlevés, les édifices nous apparaîtraient dans leur intégrité. Actuellement, on parachève les appropriations intérieures, car chacun de ces édifices formera un musée particulier où seront disposées les plus artistiques attractions.

AU QUAI D'ORSAY

Le Pavillon de la Belgique

Alors que d'autres nations nous présentent, dans les édifices qu'elles érigent sur le bord de la Seine, comme une anthologie de leurs arts nationaux en arrangeant et en accumulant une série de motifs empruntés aux édifices typiques du pays représenté, la Belgique nous apporte, tout d'une pièce, un monument d'une seule venue, à l'échelle exacte de l'original; il est vrai de dire que ce monument, l'hôtel de ville d'Audenaerde, est un pur chef-d'œuvre. Par une heureuse fortune, sa largeur en façade (25 m. 50) se rapportait à l'exiguïté relative que les conditions des lieux attribuent à chacun des Etats; aussi a-t-on pu mouler sur l'original cette architecture travaillée et guillochée comme une dentelle; les fragments ont été amenés par eau, jusqu'à pied d'œuvre, et montés sur une ossature de ciment armé; c'est donc le monument lui-même, dans son intégrité absolue, qui est offert à l'admiration des visiteurs de l'Exposition de 1900.

Les Flandres, et par conséquent la Belgique, furent, pendant tout le moyen âge, le théâtre par excellence du mouvement des communes; chaque ville, de gré ou de force, obtenait la charte qui constituait ses libertés, et dès lors elle était gouvernée par ses corps de métier fédérés, qui instituaient leur justice spéciale et gouvernaient leurs finances propres. En France, les communes qui s'affirmèrent eurent vite à compter avec la puissance royale, dès que celle-ci se fut affranchie de l'opposition féodale. Les communes des Flandres tinrent bon, non seulement contre leurs seigneurs, mais contre leurs ducs; elles osèrent même résister à Charles le Téméraire. La tranquillité, dont jouirent ces puissantes cités, leur permit d'imprimer un essor inconnu, partout ailleurs, à leur industrie, et chaque ville affirma sa puissance et ses richesses par l'érection de maisons communes, que signalait au loin la montée culminante d'un beffroi, ce clocher civil où vibraient les cloches d'alarme et le carillon plus paisible. En France, les communes ne bâtirent pas des hôtels aussi somptueux; les évêques eurent le talent de



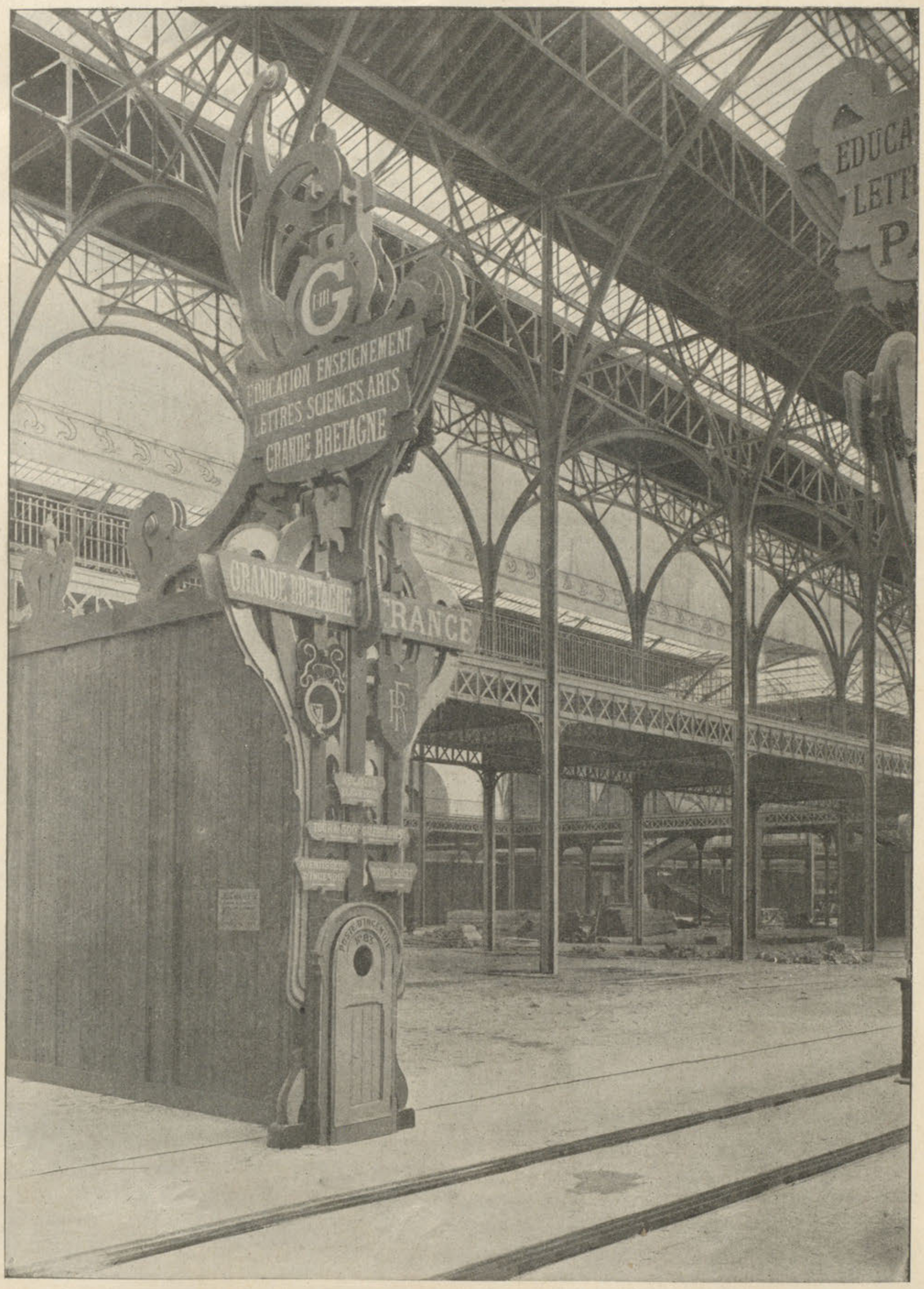
LE PALAIS DE LA BELGIQUE.
La Salle des Échevins; intérieur de l'hôtel de ville d'Audenaerde.

détourner les fonds disponibles au profit des églises dont ils entreprenaient l'édification. Il faut dire que les cathédrales, en revanche, servaient de lieux de réunion aux bourgeois, même pour les affaires civiles, et que le clocher catholique tintait l'appel des réunions, pour les affaires de la cité, comme il sonnait le tocsin, à l'approche de l'ennemi; si bien que, sauf à Tournai, la Belgique ne possède aucune cathédrale qui puisse se rapporter comme dimension et comme richesse aux cathédrales françaises, et que la France ne peut opposer aucun hôtel de ville digne de rivaliser avec ces trois merveilles qui sont: l'hôtel de ville de Bruxelles, celui de Louvain et celui d'Audenaerde. Nous ne citons que les plus célèbres, ceux qui désarment toute critique, et que l'admiration universelle a consacrés, sans décider néanmoins quel est celui des trois qui l'emporte par la valeur artistique. L'hôtel de ville de Bruxelles a 80 mètres de façade, son beffroi s'élève à 104 mètres de haut; il a été construit au XVe siècle (1406 — 1455). L'hôtel de ville de Louvain, qu'on compare volontiers à une châsse d'orfèvrerie, grandie et pétrifiée, n'a pas de beffroi, mais ses deux pignons sont surmontés chacun de trois campaniles, fuselés, ajourés, d'une adorable fantaisie; il a été construit également au XVe siècle (1448-1463).

Sans parler des maisons communes, aujourd'hui détruites, dans les convulsions intérieures, par suite des guerres de religion, on pourrait citer d'autres hôtels de ville, que l'on admirerait davantage, si ces trois types parfaits n'existaient pas: celui de Gand, par exemple, d'un gothique flamboyant et surchargé, commencé en 1481, interrompu pendant de longues années et repris en 1580, avec substitution dans le style des formules de la Renaissance, qui forment un disparate choquant, avec la portion primitive; celui de Bruges (XIVe siècle); celui d'Ypres qu'on a installé dans le beffroi des Grandes Halles, cette construction gigantesque, dont on poursuivit l'achèvement pendant plus d'un siècle (de 1300 à 1404), et bien d'autres encore.

Quant à l'hôtel de ville d'Audenaerde, il a été commencé, en 1527, par l'architecte Henri Van Peede, de Bruxelles. Quoique le mouvement de la Renaissance se fût fait sentir depuis longtemps, en Espagne, en France, et en Allemagne, l'hôtel de ville d'Audenaerde appartient à la troisième période de l'art ogival, dite gothique flamboyant, mais sans exagération. Sur le quai d'Orsay, le Pavillon royal d'Espagne, élevé non loin, et celui de l'Allemagne sont tous deux inspirés de monuments élevés à la même époque, et tous deux accusent nettement les formes de la Renaissance. Les artistes belges n'étaient pas sans ignorer le mouvement artistique qui se développait de toutes parts; nous en verrons une preuve flagrante dans ce même hôtel de ville d'Audenaerde, et cependant ils demeurèrent dans la tradition qui consacrait pour ainsi dire le style spécial, propre à un hôtel de ville, tel que devaient le comprendre les magistrats et les habitants de la cité. Les nouveautés venues d'Italie ne furent pas acceptées sans résistance par les populations. Si les rois et les grands seigneurs, épris de la mode nouvelle, imposaient leurs goûts et leurs préférences, les bourgeois et le peuple s'en tinrent longtemps aux vieux us, aidés en cela par les corporations du bâtiment, maçons, ornemanistes et sculpteurs, fortement constituées, qui s'opposaient de toutes leurs forces à la mainmise sur leurs travaux par les artistes d'au delà les Alpes.

« Quand on a vu l'hôtel de ville de Bruxelles,



LE PALAIS DU CHAMP-DE-MARS
Pylône ornementé et clôture délimitant les classes.

dit M. Camille Lemonnier (la *Belgique*) et celui de Louvain, il reste encore à voir celui d'Audenaerde. Celui-ci ne pâlit point devant ses deux rivaux, quelque éblouissement qu'ils laissent dans l'esprit. C'est, qu'en effet, si le Palais communal de Bruxelles déploie des proportions plus majestueuses, si l'étourdissant joyau qui fait la merveille de la cité catholique étale des parois qu'on dirait fouillées par le ciselet d'un Benvenuto Cellini, la symbolique maison d'Audenaerde a, dans ses dimensions réduites et l'abondance de son ornementation, une symétrie élégante et fière qui lui compose une beauté à part. Une science admirable a combiné l'effet de cette exquise architecture, au point de vue d'une harmonie tellement parfaite que la grâce et l'irrésistible séduction du détail ne s'aperçoivent qu'à l'étude dans le faisceau qui les relie à l'ensemble. »

Si l'ornementation prodiguée sur la façade ne laisse en aucun endroit la pierre à nu, par contre, la disposition architectonique est d'une simplicité parfaite. Un portique saillant de sept arcades s'allonge devant la façade. L'arcade du milieu se répète à chaque étage, en forme de tour carrée, et, presque à la hauteur du toit, s'épanouit en un campanile à huit pans, qui se couronne à 40 mètres du sol, par un dôme contourné, formé de membrures saillantes et fleuronnées, supportant une statue de guerrier. L'arcade de la tour, au premier étage, forme loge : c'est de cet endroit que se faisait le cri au public. De chaque côté du beffroi, c'est une ordonnance de trois baies, à chaque étage, accostées de contreforts, ceux-ci décorés de niches et de dais. Une balustrade découpée complète la corniche en passant devant une haute lucarne de chaque côté du beffroi. La toiture, fort élevée, décorée de deux étages de lucarnes, plus petites et plus simples, se termine de chaque côté par des pignons aigus, que flanquent des pinacles qui s'effilent en pyramidions, décorés de crochets feuillus.

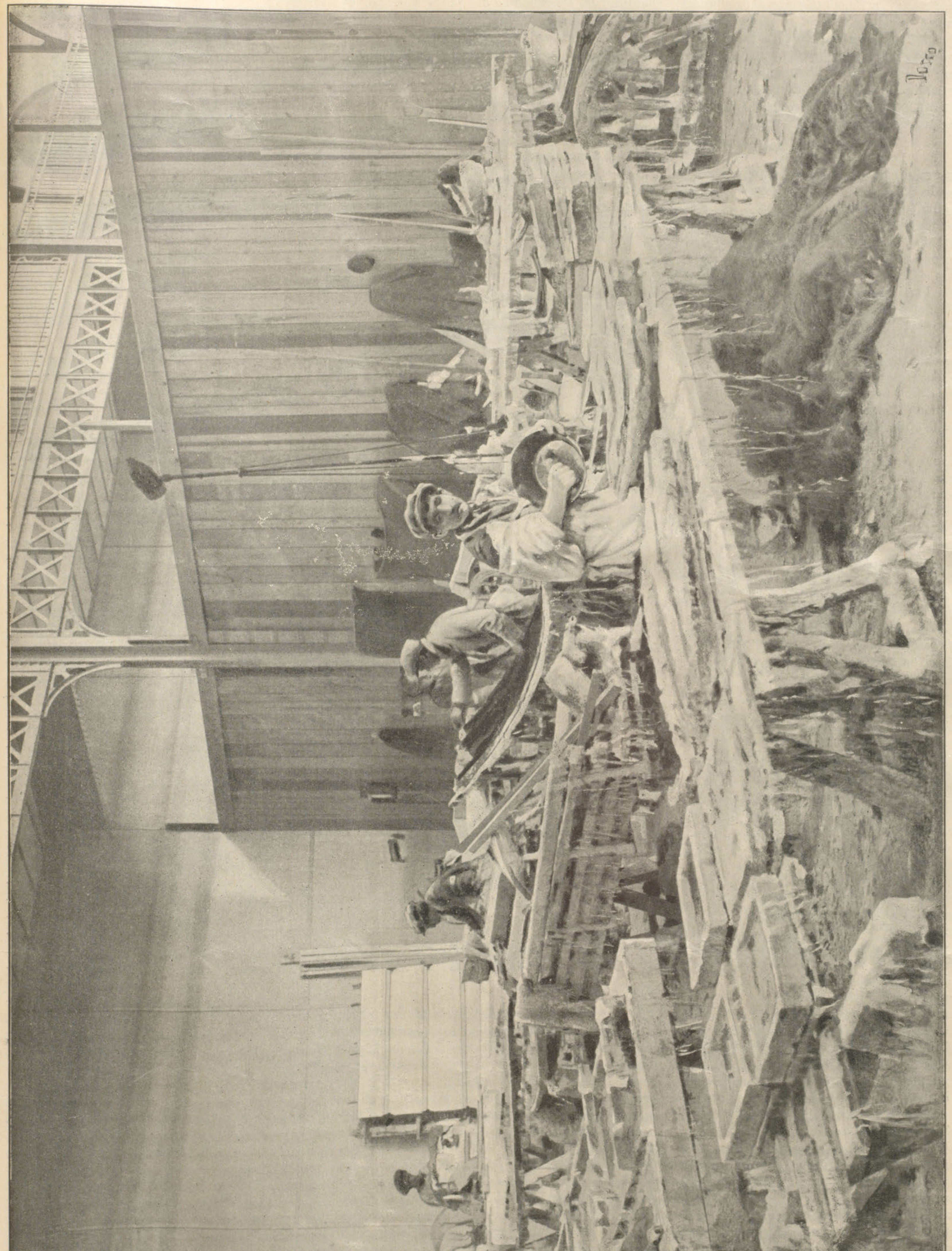
L'hôtel de ville contient d'autres merveilles qui figureront également en leur place dans le fac-similé du quai d'Orsay. La salle des Échevins sera restituée, avec sa grande cheminée, dont le manteau porte la date de 1529. Elle est construite en grès d'Avesnes, et le corps supérieur s'agrémente d'une haute frise, décorée d'entrelacs et d'écussons que coupent aux angles, et au milieu, trois niches portant sur des consoles refouillées et s'allongeant en des dais qui montent jusqu'au plafond, sous la forme de pinacles repercés. Ces dais abritent trois gracieuses statues : une Vierge à l'enfant, au milieu; à droite et à gauche, la Justice et l'Espérance, qui montrent dans leurs attitudes, dans la délicatesse des galbes, dans le jet moelleux des draperies, l'influence naissante de la Renaissance, quoique les lignes et l'ornementation qui les entourent appartiennent au style du monument lui-même, c'est-à-dire au gothique flamboyant. Cette œuvre est due à un artiste flamand, Paul Van der Schelden, qui a sculpté également le porche ou tambour en bois qui décore la grande porte de cette même salle : mais là, les formes accusent nettement l'influence de la Renaissance : c'est un style de transition, d'une élégance remarquable, tout imprégné des caprices et de la fantaisie de cette période d'art à son début. Le porche a été exécuté dans l'intervalle de 1531 à 1534.

Élevé sur la plate-forme commune, le Palais de la Belgique se trouve exhaussé du côté du fleuve. Les architectes, MM. Acker et Maukels ont dû pourvoir à l'arrangement de la muraille de berge; ils ont adopté une série d'arcades trapues, très simples de lignes, qui font antithèse avec l'élancement et la somptuosité du Palais lui-même. Sous ses arcades, un syndicat de brasseurs installera un cabaret flamand, dans un décor pittoresque du XVIe siècle, où l'on débitera des bières





PALAIS ROYAL DE LA BELGIQUE. — RECONSTITUTION DE L'HÔTEL DE VILLE D'AUDENAERDE.



Les ouvriers de l'Exposition. — *Un atelier de staffeurs, dans les galeries du Palais du Génie civil.*

nationales. Quant à l'aménagement intérieur du Palais et aux attractions qui y seront prodiguées, nous aurons lieu d'y revenir.

Le commissaire général de la Belgique est M. Arsène Vercruysse, né à Courtrai, ancien membre de la Chambre, actuellement sénateur. Le commissaire général adjoint est M. Émile Robert, né à Bruxelles, qui dirigea longtemps, à Paris, une importante maison d'exportation.

PAUL JORDE.

Nos gravures. — Sous la lumière glauque qui tombe à flots des vastes vitrages de la toiture, abrités par les hautes cloisons qui s'élèvent de toutes parts, et qui délimitent les terrains attribués aux groupes, un atelier de staffeurs s'est installé dans un coin du Palais du Génie civil. L'outillage d'ailleurs est des plus simples : des tréteaux robustes supportent de longues planches, et sur ces établis primitifs s'allongent des séries de moules de toutes dimensions, qui portent en creux les motifs décoratifs à reproduire en saillie. Sur le sol, des paquets d'étoupe, de la filasse de chanvre, bien peignée et bien fine, s'amoncellent à la portée des travailleurs. Ceux-ci ramassent les écheveaux par petites poignées, et les allongent en prenant garde de les embrouiller; ils les plongent alors dans une bassine de métal qui contient du plâtre fin, gâché très clair. L'étoupe s'imbibe, elle sort du bain semblable aux mèches de cheveux qui s'allongent sur la face des baigneurs. L'ouvrier étend la matière dans le moule, appuie avec les doigts pour que les creux soient bien atteints; puis il prend une autre poignée d'étoupe, la place à côté de la première, en veillant à ce que l'épaisseur soit uniforme. Peu à peu, le moule se garnit; alors on le place de côté et on laisse au plâtre le temps de faire sa prise et de se solidifier; on démoulera avant siccité complète, et la partie d'ornement ainsi fabriquée attendra à l'écart le moment de passer à l'extérieur, et de prendre la place qui lui est désignée dans l'ensemble décoratif. L'étoupe ainsi travaillée épouse avec une fidélité absolue les moindres reliefs du moule, et le « staff » établi présente une supériorité intéressante sur un moulage fait au plâtre seul; il est beaucoup plus léger, et incomparablement plus résistant. Le substratum de cellulose imprégné de matière plastique conserve néanmoins une sorte d'élasticité qui lui permet de résister aux chocs.

Par les temps de froid rigoureux, comme ceux qui se sont succédé cet hiver, l'abri du Palais ne suffisait pas à garantir l'eau nécessaire aux travailleurs contre une gelée intempestive. On y pourvoyait en la chauffant légèrement, mais comme cette élévation artificielle de la température modifie irrégulièrement les temps de prise, les ouvriers renonçaient à l'eau chauffée, dès qu'ils pouvaient se passer de cette aide. Notre photographie prise sur les lieux reproduit l'aspect pittoresque de cet atelier, avec ses bribes de filasse, chargées de plâtre, qui recouvrent, comme de fines stalactites, ustensiles et travailleurs.

A manier ainsi le plâtre, plus liquide qu'une bouillie, on s'éclabousse des pieds à la tête, et le farinier, le mieux enfariné, ne pourrait rivaliser de blancheur, avec un ouvrier en staff ; à vrai dire, ce n'est pas une couche pulvérulente qui recouvre ce dernier, mais une croûte discontinue, qui enveloppe vêtements, chaussures, mains et figures, sans oublier les casquettes, ce qui n'empêche pas ces braves gens de siffler, de chanter et de gouailler de bonne humeur, tout en poursuivant infatigablement leur tâche.

Les expositions de classes forment autant de stands, séparés par des cloisons de planches jointives. Les cloisons s'arrêtent, naturellement au droit des passages réservés à la circulation, et là, autant comme motif ornemental que comme indication, ils forment des pilastres à silhouette pittoresque, et portent des inscriptions très apparentes, relatant la nationalité, le chiffre du groupe, et la désignation générale des objets exposés; puis, en plus petits caractères, la direction topographique, c'est-à-dire, le sens de la Seine, celui du Palais de l'Électricité, orientés par des flèches; cette précaution sera vivement appréciée par les visiteurs qui, en ces interminables halles, perdraient le sentiment de la direction. D'autres flèches avec inscriptions montrent où se trouvent : les dépôts de catalogues; les escaliers, et enfin, deux lettres W.-C., renseignent les intéressés sur certains endroits, dont le besoin peut se faire sentir. Ces pilastres varient de formes et de dessins, selon les classes; la seule uniformité est celle de la couleur, afin d'éviter un bariolage disgracieux. Ils sont construits, le plus souvent, comme dans l'exemple que nous reproduisons, du bois découpé.



L'EXPOSITION TUNISIENNE
Entrée près du pont d'Iéna (Porte et minaret de la Mosquée du Barbier, à Kairouan.)

PARC DU TROCADERO

L'EXPOSITION TUNISIENNE

(Suite[1])

Les missions officielles, confiées à M. Saladin, avaient surtout pour but l'étude des antiquités puniques ou romaines. Après qu'il eut consciencieusement mesuré et dessiné ces vénérables débris, M. Saladin passa aux monuments plus modernes. En divers voyages, il visita la Tunisie tout entière, dessinant, photographiant tous les coins intéressants, mêlant l'ethnographie à l'archéologie, si bien qu'il connaît la région et son histoire artistique, mieux que quiconque, car voilà vingt ans, au moins qu'il consacre à ces études. Étant donné le précédent de la première exposition tunisienne, en 1889, les organisateurs de la section se dispensèrent, pour 1900, d'ouvrir un concours, dont ils connaissaient le vainqueur à l'avance. Ils chargèrent M. Saladin de dresser le projet, et de poursuivre l'exécution, presque achevée aujourd'hui.

La section tunisienne est à gauche du pont d'Iéna, en bordure du quai, de l'une des avenues montantes et de l'avenue Delessert; elle couvre une superficie de 4000 mètres environ. C'est une petite ville, avec ses murailles de défense, ses poternes d'accès, ses boutiques, ses cafés, ses restaurants, ses souks ou bazars, et, enfin, ses mosquées, dont l'une sera consacrée au culte. Les bâtiments se succèdent, comme dans les villes d'Orient, sans souci d'un alignement quelconque; ils avancent, reculent, laissant entre eux des passages voûtés, des ruelles couvertes, où s'ouvrent des boutiques et des porches d'abri. Sur les murailles crépies, s'allongent des frises de faïence; les fenêtres s'abritent sous des auvents saillants, peints de couleurs vives et se masquent derrière des moucharabies treillissés; de-ci, de-là, des dômes surgissent, ceux-ci côtelés, ceux-là habillés de faïence, d'autres encore, tout lisses, sous le blanc aveuglant, de leur enduit de chaux vive; au-dessus des coupoles, s'élancent les minarets, trapus à la base, et s'effilant dans les tourelles qui surmontent les plates-formes. Et partout, ce sont des détails charmants, qui varient à l'infini : des cours de maisons, avec colonnades, comme les patios espagnols, que ferment des balustrades en bois tournés, des échoppes à auvents, avec le comptoir que décore la main de Fatma, des pans de murs, décorés par des briques arrangées en dessins géométriques.... Et tout cela n'affecte pas la rigidité d'exécution de la construction neuve; on jurerait que ces édifices ont été habités; les angles sont arrondis, le crépi n'est pas intact, les faïences ont le dépoli, cette imperceptible buée que détermine le temps, et les pierres, par un habile maquillage, montrent la superbe teinte rousse, que revêt le calcaire aux pays aimés du soleil.

Les bâtiments sont à l'échelle normale; les maisons sont petites en Tunisie, comme dans

1. Voir page 265.

tout l'Orient; on a pu réunir une bonne quantité d'édifices, sans avoir recours à des diminutifs; donc rien de puéril dans l'ensemble. Aussi dès qu'on pénètre dans la mosquée qui se dresse au fond de la grande cour et qui reproduit la mosquée de Sidi-Mahrès, à Tunis, on perçoit une impression curieuse. Le centre de la mosquée est couvert d'une coupole sphérique, sur tambour à base carrée, contre lequel sont accolées quatre autre demi-sphères. Ce jeu des coupoles est nettement accusé à l'intérieur. Les vastes surfaces concaves, portées sur des trompes ou des pendentifs, prennent une légèreté étonnante, et semblent s'enlever à une hauteur extraordinaire, d'autant que l'œil a été impressionné, jusque-là, par des objets d'une altitude moyenne. L'effet produit par l'heureuse combinaison de lignes très simples, à peine moulurées, sans ornementation, est d'une réelle majesté. La mosquée de Sidi-Mahrès a été construite au XVII[e] siècle; son entrée est interdite, actuellement encore, aux chrétiens. M. Saladin avait pu relever et dessiner l'extérieur; mais pour l'intérieur, il était réduit aux conjectures, lorsque M. Beauclair lui communiqua des photographies prises par un arabe, Abd-el-Háq, qui plus tard accompagna le marquis de Morès, en qualité de guide, et fut tué à ses côtés.

Nous allons procéder à un inventaire rapide des constructions, en citant leurs provenances. Presque toutes, d'ailleurs, sont reproduites dans une des gravures qui accompagnent ces lignes. Le visiteur, accédant par le pont d'Iéna, apercevra d'abord la porte qui est à l'angle du quai et de l'avenue montante; cette porte, flanquée à gauche d'un minaret, appartient à la mosquée du Barbier, à Kairouan. Ce barbier était un marabout, du nom d'Abou-Zemaa, qui avait recueilli quelques cheveux du prophète, alors que celui-ci se faisait raser le crâne. Abou-Zemaa voulut qu'on l'enterrât avec les cheveux de Mahomet, et la légende populaire, déformant le fait trop simple, fit d'Abou-Zamaa le barbier du Prophète. La mosquée en question est d'une époque bien postérieure à la mort de ce collectionneur de reliques capillaires.

En remontant vers le Palais du Trocadéro, nous voyons d'abord une petite maison de Tunis, dans laquelle sont installés actuellement les bureaux de l'architecte. Plus haut, ces murs ornementés de briques, aux tons fauves, dont les dessins se succèdent en une originale variété, rappellent le système de décoration usité au Djerid; ils ont été copiés sur des maisons de Tozeur. Le Djerid tunisien, région des oasis et du palmier-dattier, longe le désert et la dépression des Chotts. Tozeur est une des oasis, dont la fertilité est renommée; ses 900 hectares cultivés comptent environ 220000 palmiers qui produisent 8 millions et demi de kilos de dattes. Les maçons-briquetiers du Djerid sont renommés pour leur habileté; ce sont eux qui, avec des briques en terre séchées simplement au soleil, combinent ces ornementations qui rappellent les dessins de nattes. Les murs viennent s'arrêter contre les portiques de la mosquée de Sidi-Mahrès, que ferment, le long des voies extérieures, des menuiseries en bois plein, à compartiments variés. Le portique se retourne sur l'avenue Delessert, et vient buter sur un édicule en porche d'angle, couvert d'un dôme aplati, revêtu de tuiles émaillées. De l'autre côté, le porche s'accote contre un minaret, celui de la mosquée de Sfax. Jetons un coup d'œil sur l'enfilade des murs d'enceinte où s'encastre une vieille porte de Tunis, au XIII[e] siècle, et par le porche ouvert, pénétrons dans la rue des souks. Ceux-ci figurent, sur notre grande planche, par une succession de voûtes à quatre pans, qui se groupent comme les alvéoles d'un nid de guêpes. Les souks, c'est le bazar oriental. Les voûtes portent sur des colonnes, aux chapiteaux frustes, dont les fûts sont colorés de grands chevrons de tons éclatants. Là se rassembleront les marchands et les artisans indigènes, dans le demi-jour qui tombe de l'oculus de chaque voûte, éclairant d'une lueur adoucie les soieries brochées, les tapis de Kairouan, les tellis, les frechias aux tons éclatants et aux dessins naïfs, les armes en argent repoussé et guilloché, couvertes d'incrustation de corail, les cuirs brodés de soie et de fils d'or, les haïks diaphanes, les burnous laineux; l'énumération serait longue, si elle devait être poursuivie jusqu'au bout. Les souks débouchent par une porte monumentale sur une petite place irrégulière, où nous apercevons le café maure de Sidi-bou-Saïd, vis-à-vis d'un pavillon qui reproduit l'hôpital français de Tunis, qui fut jadis une caserne turque, mais nous n'avons pas achevé notre revue de l'extérieur.



L'EXPOSITION TUNISIENNE. — *Le long de l'avenue montante (Maisons du Djerid, oasis de Tozeur).*

Sortons par cette poterne, une vieille porte de Sousse, et contemplons ces murailles vénérables, ces fortifications crénelées, aux merlons sarrasins; ce sont les anciens murs de Cafsa, la *Capsa* latine. Ils s'interrompent pour faire place à la

mosquée de Sidi-Maklouf, au Kef. C'est cette mosquée qui sera consacrée au culte musulman et ouverte aux nombreux sectateurs du Prophète, qui figureront, tant dans la section tunisienne que dans la section algérienne. Plus loin, le long du quai, nous passons devant une maison arabe, pourvue d'un patio et de terrasses ombreuses. C'est le restaurant où l'on dégustera le cous-cous authentique et la cuisine au felfel (poivre rouge) chère aux gourmets tunisiens. Tout contre le minaret de la mosquée de Kairouan, dont nous avons parlé en premier lieu, s'allonge une petite zaouïa, qui existe à Tunis, sur la place de la Kasbah. Zaouïa est le terme générique qui désigne toutes les écoles, fussent-elles civiles ou religieuses. Entrons maintenant dans la grande cour : dans le fond, à droite, exhaussée sur un haut perron, se dresse la mosquée de Sidi-Mahrès (voir notre planche hors texte); le premier pavillon à notre gauche est consacré à l'exposition de l'Instruction publique; les vitrines, qui contiendront les objets exposés, sont confectionnées par les élèves indigènes de l'École professionnelle, fondée par M. Machuel et dirigée, depuis la fondation, par M. Colin.

L'édifice en saillie, qui vient ensuite, est la copie exacte du Pavillon de la Manouba, construit vers le commencement de ce siècle. Ce petit monument, d'une rare élégance, est décoré de sculptures et de découpures moulées sur l'original par les soins de la direction des antiquités et des arts, sous la surveillance de M. Prades, conservateur du Musée du Bardo, où M. Gauckler, directeur des antiquités, a rassemblé des sculpteurs arabes qui, sous ses auspices, ont renoué la chaîne des traditions de l'ancien art tunisien, trop longtemps abandonné.

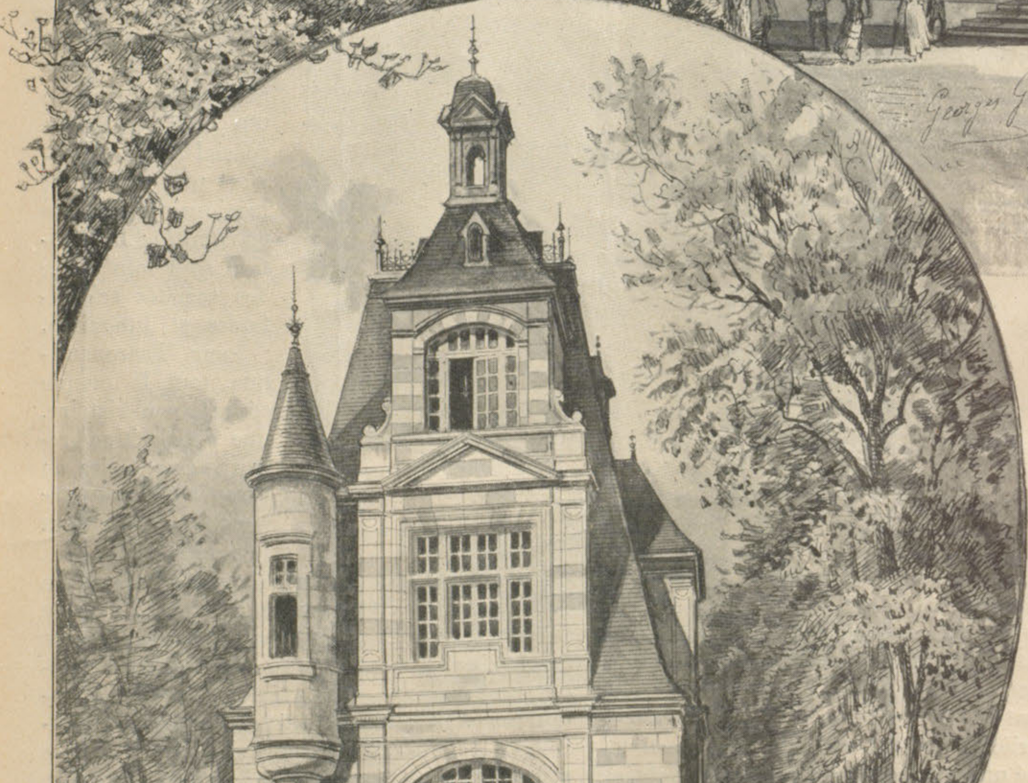
La troisième construction, en façade sur la droite, est attribuée au service des antiquités puniques, romaines et arabes, ainsi qu'à l'exposition du gouvernement, organisée par M. Roy, secrétaire général. Nous abrégeons forcément l'énumération des matières exposées; nous y reviendrons en détail. Nous ne saurions trop insister, cependant, sur le pittoresque de bon aloi, la vérité d'interprétation qui distinguent ces constructions si variées; le sol accidenté, les arbres nombreux, conservés en place, malgré la gêne que leur présence apportait à l'œuvre des travailleurs, ajoutent encore à l'heureux aspect. Lorsque le soleil de l'été prochain versera ses rayons sur ces édifices, exaltant les colorations vives, découpant des ombres, silhouettant les saillies et les profils, ce sera une vision exacte et précise de la Tunisie elle-même.

G. Moynet.



L'Exposition Tunisienne. — *Angle sud-ouest : Mosquée de Sidi-Maklouf, au Kef.*





Le Pavillon du Luxembourg.
1° *Façade principale sur la Seine.* — 2° *Façade est.*

AU QUAI D'ORSAY

Le Pavillon du Luxembourg

Le Pavillon du Luxembourg, sur la seconde ligne de la rue des Nations, au quai d'Orsay, attire l'attention par la tonalité générale de sa construction et l'allure gracieuse de son architecture. M. Vaudoyer, sur les plans de qui il a été construit, a reproduit l'une des parties du palais grand-ducal du Luxembourg.

Ce palais grand-ducal est l'ancien Hôtel de Ville de la capitale du Duché. Il est de style espagnol et sa construction remonte à la fin du XVIe siècle. On a dû successivement l'agrandir, et la partie, reconstruite au quai d'Orsay est l'une des plus modernes, mais non des moins curieuses. A Luxembourg, le premier étage seul de l'ancien Hôtel de Ville sert de lieu de séjour et de réception au roi grand-duc ; le deuxième étage se trouve affecté à des services publics et spécialement aux institutions artistiques et scientifiques, qui se sont développées dans cette principauté pendant la seconde moitié du XIXe siècle.

Le Pavillon du quai d'Orsay comporte une grande galerie au rez-de-chaussée et un premier étage, auquel les visiteurs accèdent par un escalier partant du vestibule de l'entrée. Le premier étage est affecté en partie aux services administratifs, et il recevra en outre des collections historiques et scientifiques.

Au rez-de-chaussée, se trouvera l'exposition industrielle embrassant plus spécialement l'industrie minière, les tanneries, les filatures, la céramique, la fabrication de la bière. Un bar sera installé par les soins du syndicat des brasseurs luxembourgeois, pour permettre la dégustation des produits de leur industrie.

La garde du pavillon sera confiée à des soldats luxembourgeois. Il est également question de faire

entendre à Paris l'excellente musique de la garde du Duché, dont la réputation est grande en Hollande et en Allemagne et que les Parisiens auraient un vif plaisir à saluer de leurs applaudissements.

Aux installations de ce Pavillon officiel ne se bornera pas cependant la participation du Luxembourg à l'Exposition de 1900. Dans le Palais des Mines et de la Métallurgie du Champ-de-Mars, ce pays doit avoir une place importante.

Cette terre du Luxembourg, « baignée de sang et de larmes », suivant l'expression d'un historien, où toutes les armées de l'Europe se sont rencontrées en champ clos pendant le cours des siècles, depuis les invasions barbares jusqu'aux guerres du Premier Empire, n'a été longtemps qu'un pays agricole, et l'agriculture d'ailleurs y est en grand honneur, comme en témoigneront les travaux de l'école d'Ettelbruck.

L'invention des chemins de fer est venue révolutionner les conditions économiques de ce pays. Les gisements miniers y existaient en grand nombre, mais uniquement exploités pour les besoins locaux par suite des difficultés de l'exportation. Grâce aux facilités des transports modernes, les gisements sont entrés dans une période d'activité, qui, d'année en année, ont enrichi la population du Grand-Duché : mines de cuivre à Otolzenburg, mines de plomb de Lonwilly, mais surtout les gisements de minerais de fer du bassin d'Esch sur l'Alzette, dont les hauts fourneaux ne livrent pas moins de 500 000 tonnes par an à l'industrie métallurgique.

L'accueil le plus empressé est réservé par les représentants autorisés de l'industrie française aux exposants du Luxembourg. Nous ne pouvons oublier que c'est un pays de langue française, où l'emploi de notre idiome national se conserve pour tout ce qui touche aux actes officiels et tout ce qui concerne les services administratifs et judiciaires.

Son adjonction au royaume de Hollande, qui, toute nominale, n'enlève rien à son autonomie, n'est cependant que pour accroître nos sympathies à l'égard de cette petite nation, dont la suzeraine a eu le grand honneur, l'an dernier, de voir se réunir, sous son haut et gracieux patronage, le Congrès diplomatique de la Paix, aux résultats si étrangement démentis par les événements, mais qui n'en marquent pas moins une des étapes les plus significatives de la civilisation moderne, au déclin d'un siècle si fécond en luttes épiques.

Sur cette terre hollandaise et luxembourgeoise une aurore s'est levée, illuminant aux yeux du monde l'aube du xxe siècle, et les rouges incendies des hauts fourneaux du bassin d'Esch sur l'Alzette ne semble plus que le reflet d'une apothéose du progrès humain et du travail pacifique.

A. Coffignon.

L'ANNEXE DE VINCENNES

L'aérostation et la Classe XXXIV

A l'Exposition de 1889, l'aérostation ne formait point encore de classe spéciale. Elle constituait modestement une partie fort obscure du génie civil. Elle n'était représentée dans le jury d'admission que par deux membres, le commandant Renard, directeur de l'établissement aéronautique central de Chalais-Meudon et M. Gaston Tissandier, rédacteur en chef du journal *La Nature*. Les exposants civils étaient rares. Les vitrines occupaient une modeste travée dans le premier étage du Palais des Machines.

L'exposition rétrospective, qui ne se composait que des collections Gaston Tissandier, était groupée autour d'un petit ballon de 200 mètres gonflé à l'air et suspendu comme une lanterne au plafond du Palais des Arts libéraux. La pièce de résistance était l'exposition de la carcasse du ballon dirigeable de Meudon entouré d'agrès construits aux frais du ministère de la guerre, et d'un tableau d'une demi-douzaine d'expériences exécutées depuis quelques années, et qui avaient vivement préoccupé l'opinion publique. Derrière cette volumineuse construction, était caché un petit hangar dans lequel Gabriel Yon avait exposé un captif militaire construit pour le compte d'une des puissances étrangères désireuses d'imiter le service français.

Cette année, l'aérostation constitue la classe XXXIV, et comme toutes les autres elle a été dotée d'un comité de réception présidé par un membre de l'Institut et vice-présidé par un sénateur. Ledit comité, dont j'ai eu l'honneur de faire partie, se compose d'une vingtaine de membres appartenant les uns à l'armée, les autres aux amateurs, ou aux professionnels. Il n'a pas tenu moins de treize séances pour délibérer sur une cinquantaine de demandes, dont une trentaine ont été admises.

Ce comité a cédé la place à un autre, présidé et vice-présidé par les mêmes personnages et dont les membres ont été nommés par arrêté ministériel. Ce comité nouveau, qui restera en fonction jusqu'à la fin de l'Exposition, est chargé de l'installation de la classe dans une des salles les plus avantageusement placées du Palais du Génie civil.

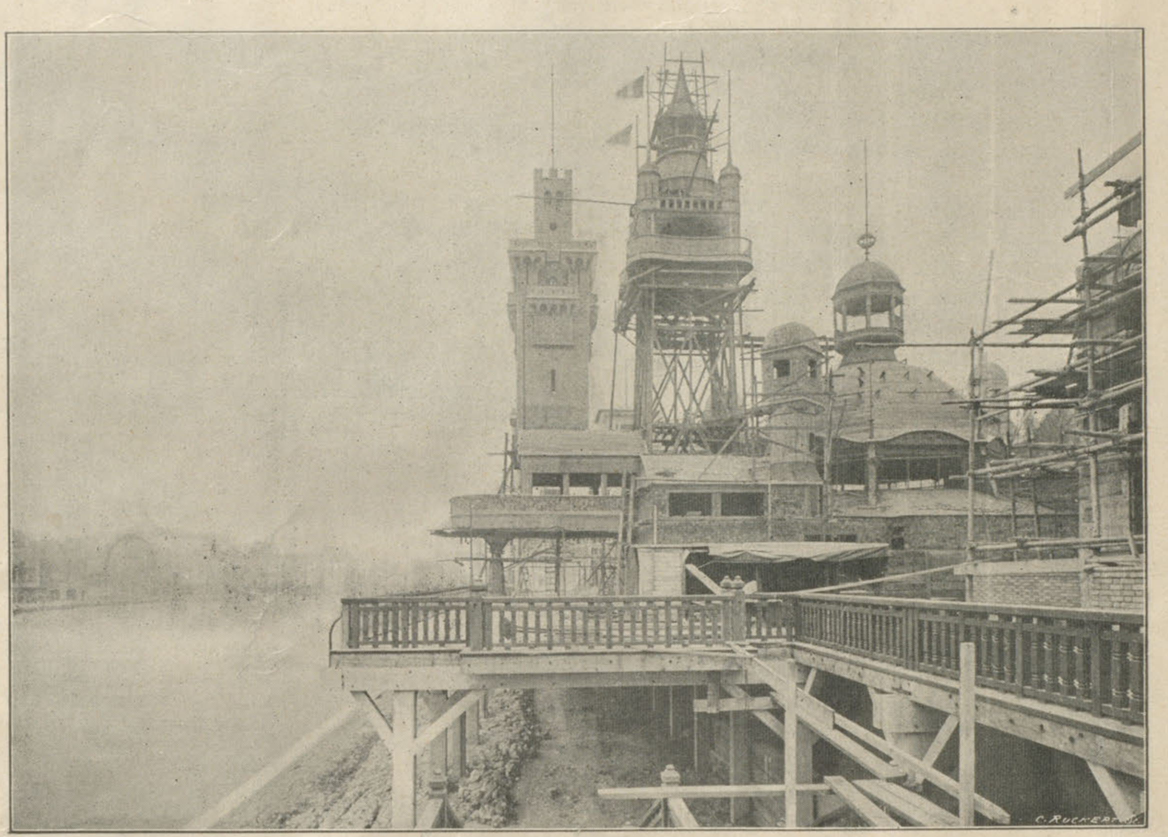
Quoiqu'il ait fixé au chiffre de 35 francs le montant de la location du mètre de surface de parquet ou de surface murale, plus des deux tiers des exposants admis ont persisté, payé leur part contributive, et l'aérostation occupera une superficie totale de plus de 200 mètres carrés.

Elle est limitrophe d'une exposition rétrospective dont la surface sera supérieure et formera avec elle un tout parfaitement homogène. Une partie réellement remarquable de cet assemblage sera l'exposition des aéronautes du Siège, et le ballon de M. Janssen, groupés autour du projet de monument dû au ciseau de M. Bartholdi, notre grand artiste, l'auteur du moderne Colosse de Rhodes, de la statue de la Liberté éclairant le monde, et aussi le port de New-York.

En 1889, le clou de l'exposition active était la contribution du ministère de la guerre. En 1900, le ministère de la guerre ne brillera que par son absence. L'aéronautique française est devenue une branche de l'industrie nationale, qui vole de ses propres ailes, et n'a pas besoin d'être alimentée, soutenue, biberonnée aux frais du budget : c'est un projet immense.

L'administration de l'Exposition a décidé que le rapporteur général de chaque classe rédigerait un résumé chronologique destiné à être placé en tête du catalogue spécial de la classe, c'est une idée peu pratique, parce que les comités d'installation sont loin d'être des sociétés scientifiques et littéraires.

Pour l'aéronautique, tout le monde connaît son histoire, que l'exposition rétrospective écrira en caractères compréhensibles pour tout le monde.



Au quai d'Orsay. — *Le Pavillon suédois en construction* (Février).

Au commencement du siècle, les ballons de l'Etat venaient d'être vendus à l'encan, et cette science, si française, allait tomber entre les mains des forains. Les expériences scientifiques de Robertson et de Gay-Lussac attirèrent sur elle l'attention des physiciens. En 1848, lors du grand mouvement d'idées qui se produisit, les expériences scientifiques se réveillèrent. Barral et Bixio partirent de l'Observatoire. Ils avaient exécuté leur voyage avec de l'hydrogène pur. Ils n'avaient pas profité de l'heureuse inspiration de Green, qui, un quart de siècle auparavant, avait employé du gaz d'éclairage. Trop coûteuses en France, les expériences furent reprises en Angleterre par Wells et Glaisher, d'une façon plus économique et plus retentissante.

Mais ce n'est pas tout; il s'était fondé à Paris la société météorologique et aérostatique de France, dont le titre à lui seul était un programme trop oublié depuis un demi-siècle, programme admirable dont on a fini par se souvenir. C'est sous l'impulsion du réveil de Février, que Henry Giffard fit la grande expérience de direction à vapeur, et qu'Eugène Godard commença sa brillante carrière.

Lors de la première Exposition du Champ-de-Mars, Giffard construisit son premier grand captif à vapeur. Celui-ci fut suivi, en 1878, du second

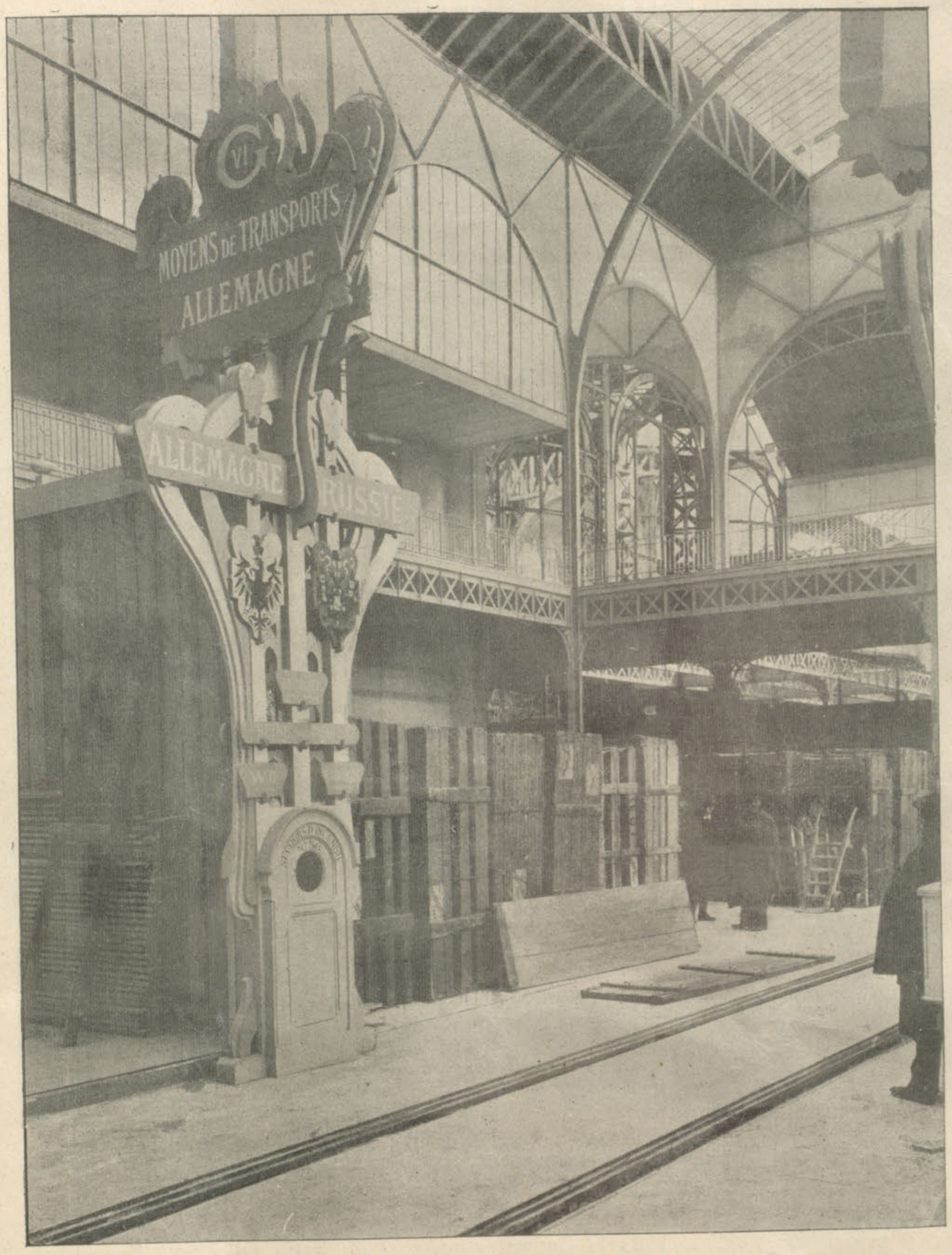
installé sur les ruines du Palais des rois, et qui produisit un effet inoubliable.

Entre ces deux événements, s'était produite la merveilleuse improvisation de la poste aérienne de Paris, qui avait sauvé à jamais les ballons du dédain officiel.

C'est à ce gigantesque effort de génie et de patriotisme qu'il faut rapporter le commencement de l'ère nouvelle. Les conséquences en sont déjà innombrables. Nous n'essayerons pas de les énumérer, on les verra figurer dans les vitrines. Nous n'en citerons en ce moment qu'une seule : les courses en ballon organisées par les frères Gros, en 1887, à la cour du Carrousel; en 1888, au quai de Billy.

Ce sont ces courses dédaignées par l'Exposition de 1889 que l'Exposition de 1900 va transporter au bois de Vincennes. Une grande Commission composée d'une trentaine de membres a été chargée du soin d'éclairer l'Administration. Elle a déjà tenu de nombreuses séances. Elle a nommé une Commission exécutive. Elle a adopté un règlement très minutieux en un grand nombre d'articles.

L'Administration se montre pleine de bienveillance. On a mis à la disposition des ballons une superficie d'une trentaine d'hectares. On se prépare à construire un bâtiment de l'aéronautique qui sera, paraît-il, un legs de l'Exposition de 1900 aux aéronautes. On accordera aux concurrents le gaz gratis, le retour aux frais de l'Exposition, des primes en argent, des récompenses honorifiques, et on leur accordera la libre disposition de leurs nacelles. Tout cela est très beau, très séduisant, mais le succès des expériences est subordonné à celui de l'annexe de Vincennes. Les ballons sont fort excellents dans les régions où la foule se porte. Ils n'ont pas la puissance de la faire venir de trop loin. Le seul avantage des frères Gros, c'est qu'ils avaient choisi leurs emplacements de la façon la plus heureuse. Il n'y a qu'une chose qui peut décider le public à faire quelques kilomètres, c'est le point de vue scientifique, à moins que ce ne soit le point de vue acrobatique. On viendra de très loin pour voir une jolie fille s'enlever par les dents, ou un beau ballon dirigeable évoluer autour du champ de manœuvres. On ne se passionnera pas pour voir partir des ballons montés, fût-ce par le Président de la République, on préférera même des ballons sondes. A moins de ressusciter Léona Dare, ou de faire remonter Europe — Poitevin sur son taureau, — il faut de la science, de la science et toujours de la science, servie sous une forme attrayante, pour dériver un grand courant de spectateurs. Un peu de charlatanisme ne messied pas dans l'espèce, et si les puristes réclament, on leur répondra que les grands mouvements de foule créent les grands courants d'opinion, et que cent mille badauds réunis font plus dans ce sens, qu'un petit groupe de savants isolés. W. de Fonvielle.



Au Champ-de-Mars. — *Les caisses et colis d'envoi à la section russe, (Palais du Génie civil).*

Nos gravures. — Le Palais de l'Électricité et le Château-d'Eau monumental, qui forment un décor de fond pour le parc du Champ-de-Mars, se sont signalés par des difficultés de construction qui ont déterminé des retards notables dans leur achèvement, surtout si on les compare aux palais voisins. Le Palais de l'Électricité, dont les parties hautes montent à quelque 70 mètres du sol, a nécessité une masse considérable de fers volumineux, dont le montage était particulièrement difficultueux. On a dû élever des échafaudages spéciaux, forêts à l'apparence inextricable de pièces de charpentes, que nos gravures ont représentés, déjà à plusieurs reprises. Mais les retards ne viennent pas de là; ils ont été créés et entretenus par la crise métallurgique; or celle-ci est la suite, comme on le sait, du manque de combustible industriel qui a déterminé une hausse importante des houilles et des cokes. Les arrêts dans le montage des fermes du Palais de l'Électricité ont influé sur la construction du Château-d'Eau monumental, puisque ces deux constructions sont accolées et solidaires l'une de l'autre.

La belle saison s'est écoulée ainsi, puis l'hiver, fort désagréable par lequel nous avons passé est venu aggraver la situation. On a travaillé toujours, et quand même, avec plus de courage. Les fers retardataires sont enfin arrivés à pied d'œuvre, et les voilà maintenant en place. La vue d'ensemble ci-jointe représente le Palais de l'Électricité dans les premiers jours de février dernier; comme on peut le voir, l'ossature est complète, mais à l'état, peu engageant pour l'œil, de squelette. Il reste à habiller ces membres décharnés; la décoration est prête déjà : staffs, zincs repoussés, verreries et vitraux, tout est préparé depuis longtemps. On attendra néanmoins, pour ce travail définitif, que le Château-d'Eau ait à son tour regagné le temps perdu. Aussi, c'est sur ce point que le chantier est le plus animé; entre les monticules de terre qui forment rampes d'accès, les terrassiers creusent l'emplacement où s'étaleront les bassins superposés. Dans le fond de la fouille, des maçons montent les murs des galeries souterraines où l'on disposera la tuyauterie et la robinetterie nécessitées par les nombreux effets d'eau qui ornent vasques et pièces d'eau.

Dans la grande niche, des échafauds superposés soutiennent les équipes de cimentiers, qui procèdent au ravalement. Les surfaces seront en perpétuel contact avec l'eau, et ne sauraient être établies en plâtre, qui serait vite délayé et détruit. Quant à la voussure extérieure, et aux motifs qui l'accotent, ils seront habillés en staff. Les modèles s'exécutent actuellement à l'atelier. On arrivera en temps utile, mais bien juste.

Non loin de ce chantier où chacun s'active, voici un autre tableau, non moins animé. Des coups de sifflets retentissent: c'est un train tout entier qui passe au milieu du Champ-de-Mars, entre les lignes de palais, et les pelouses des jardins qu'égaie la verdure des feuillages persistants. Le train est plein de caisses, de ballots de toutes formes, de toutes couleurs; les wagons eux-mêmes accusent par leurs inscriptions et leurs étiquettes des origines diverses; on conçoit que les wagons étrangers, chargés et plombés au départ, ne sont pas déchargés à leur passage à nos frontières. On les envoie tout droit sur Paris, et c'est dans la section même, que les agents délégués par les commissariats étrangers procèdent à l'ouverture des wagons. Aussi, dès que la locomotive de l'Ouest a introduit son train sur le Champ-de-Mars, elle le laisse aux soins des équipes, et s'en retourne à son dépôt. Les wagons sont conduits à bras, dans les palais; comme les planchers sont posés, même entre rails, la manutention au moyen des chevaux est interdite. Les marchandises sont déposées, dans les stands, sous la surveillance des douaniers, et après formalités usuelles. Là, les caisses amoncelées, comme le montre une de nos photographies, attendront jusqu'au dernier moment, confiées à la garde d'agents spéciaux, vêtus d'un uniforme.

Lorsque les caisses sont isolées, dans un chargement de wagons, on les manutentionne à part, comme le montre plus loin une gravure. Une grue roulante, du matériel ordinaire de chemins de fer, suffit au travail. Le Palais dont on aperçoit les lignes architecturales, au travers des branchages des arbres, est celui des Fils, Tissus et Vêtements. P. J.

NOTES D'UN CURIEUX

L'Apothéose de l'Alimentation

Vous n'avez sans doute pas oublié que l'ancienne Galerie des Machines allait être transformée en Palais de l'Alimentation. La grande salle des Fêtes, installée au milieu de la galerie fameuse, a laissé de chaque côté deux rectangles, affectés aux deux sections française et étrangère de cette intéressante exhibition.

C'est un des coins les plus curieux à visiter en ce moment au Champ-de-Mars, car nulle part l'activité n'est plus grande. La section française sera particulièrement remarquable. Aux quatre angles de l'énorme carré qu'elle occupe, on peut voir déjà les carcasses des quatre principaux pavillons, où affluеront les visiteurs et consacrés au pain, au sucre, au vin et à la bière.

Les curieux y trouveront le spectacle des leçons de choses les plus intéressantes; ils assisteront à la mise en œuvre des appareils les plus perfectionnés et des méthodes scientifiques les plus nouvelles. Les petits croissants chauds voisinant avec les bouteilles de champagne, ce sera un endroit tout indiqué pour les five o'clock internationaux. A ceux qui préféreront déguster un verre de bière, quarante-huit robinets installés par autant de nos grandes brasseries de l'Est, de l'Ouest, du Nord, du Centre et du Midi, verseront d'intarissables chopes de liquide mousseux, maintenu à la température convenable dans de vastes caves, constamment et méthodiquement rafraîchies par de puissantes machines frigorifiques. Si vous aimez mieux lamper un verre de cidre, accompagné d'une bonne galette normande, une pittoresque construction ne manquera pas de vous tirer l'œil; c'est là que vous trouverez les bolées des meilleurs crus de la Sarthe ou du Calvados. Vous pourrez même porter votre choix sur les boissons gazeuses, fabriquées sous vos yeux par ces ingénieuses machines, grâce auxquelles on est arrivé aujourd'hui aux dernières limites de la fabrication à bon marché.

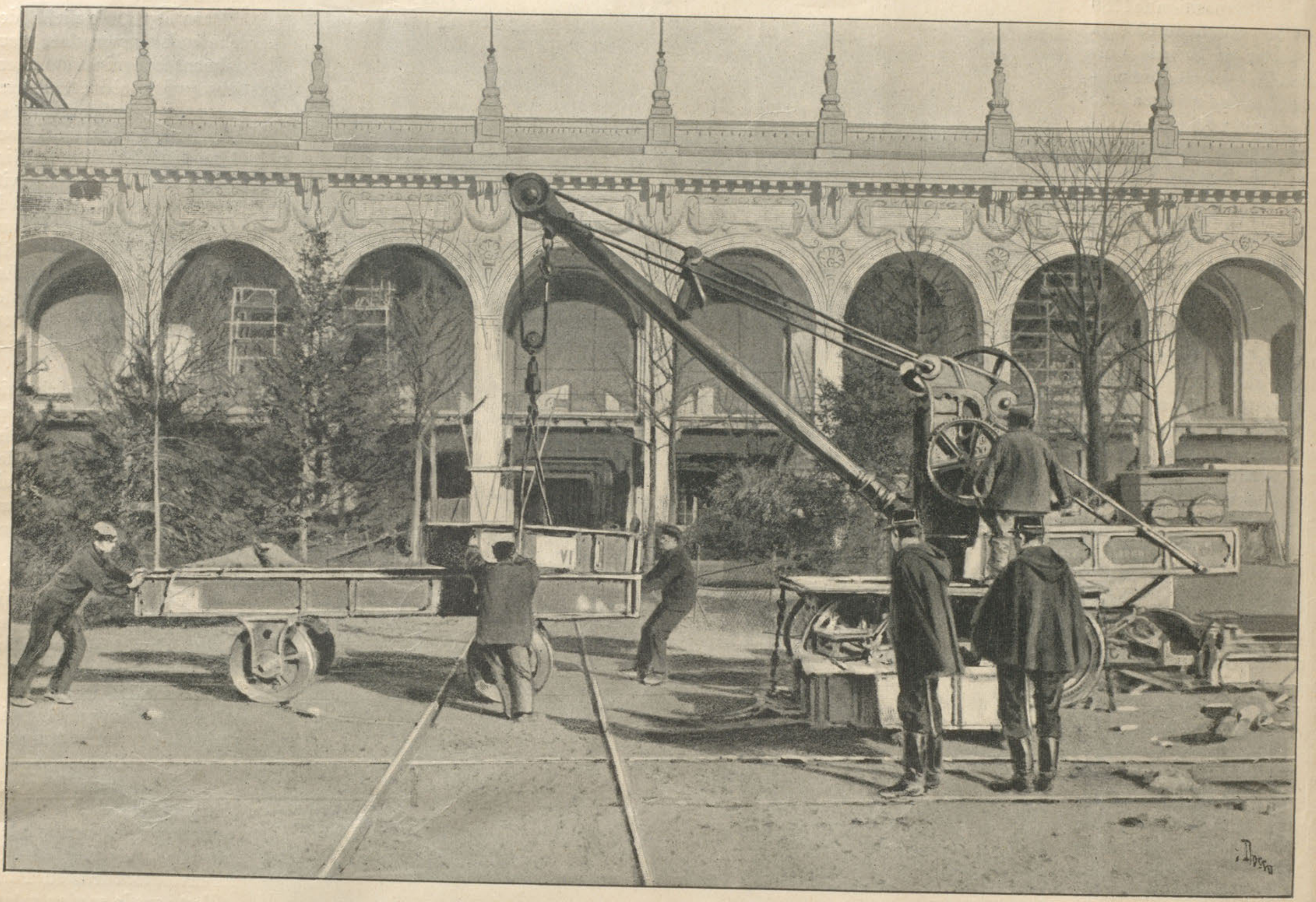
La vue seule de ce Palais de l'Alimentation sera pour mettre en appétit et pour faire rêver de festins pantagruéliques. Les banquets ne manqueront pas d'ailleurs entre jurés et exposants, mais, à la simple inspection des préparatifs de cette exhibition si intéressante, j'ai rêvé d'une apothéose de l'alimentation, qui resterait dans les fastes culinaires comme un événement inoubliable.

Comment et à propos de quoi? C'est ici que le rêve en question prend toutes les contingences de la réalité. Vous n'avez assurément pas oublié qu'en 1889 le Conseil municipal de Paris eut l'idée de réunir en un banquet monstre les représentants de toutes les municipalités de France; le banquet des maires fit sensation à l'époque. Or, il paraît que les maires de France veulent profiter de l'Exposition de 1900 pour rendre au Conseil municipal sa politesse, comme il est d'usage entre gens bien élevés.

Alors imaginez ceci : Un Comité général d'organisation se forme, s'adjoignant les chefs les plus réputés pour tenir la queue de la poêle; ce Comité établit des commissions régionales correspondant à peu près aux anciennes provinces de la France, et chaque commission s'occupe de recruter plus particulièrement les spécialités culinaires de sa circonscription. Cela fait, on dresse le menu, et quel menu!

Les maraîchers des environs de Paris fourniront les légumes; la Normandie enverra son excellent beurre d'Isigny pour accompagner les sardines de Nantes, le saucisson de Lyon et les crevettes roses de Cherbourg, en même temps que ses délicieux pots de crème pour le dessert et ses prés-salés pour le rôti. Les poulardes du Mans se farciront des truffes du Périgord. On demandera à Nérac ses terrines de perdrix, à Toulouse ses pâtés de foies de canard, à Pithiviers ses mauviettes, à Troyes ses petites langues fourrées. Arcachon, Cancale et Marennes auront fourni leurs meilleures huîtres; nos départements de l'Est enverront leurs écrevisses; il n'y aura qu'à pêcher dans l'aquarium du Trocadéro pour avoir du saumon et qu'à puiser dans les viviers des côtes de Bretagne pour y trouver des homards à manger à l'américaine.

Après la salade accommodée à l'huile d'Aix et au vinaigre d'Orléans, relevée même d'une pointe de moutarde de Dijon, nous verrions défiler le chasselas de Fontainebleau, le pain d'épices et les poires de Reims, les pruneaux d'Agen, et tant d'autres exquises spécialités, succédant à la symphonie des fromages de Brie, de Coulommiers, Pont-l'Évêque, Marolles, Roquefort, etc.



Au Champ-de-Mars. — *Déchargement des caisses contenant les objets à exposer* (Février).

Je n'aborde point le chapitre des vins, car tout le monde sait à quoi s'en tenir sur les grands crus de France et nos vignerons n'hésiteraient pas à sortir pour la circonstance leurs vins de la Comète et leurs bouteilles de derrière les fagots.

Le menu pourrait même se parfaire d'une pointe d'exotisme en faisant appel aux colonies françaises, qui ne refuseraient point de se rendre à cette occasion unique de faire apprécier leurs productions indigènes. Les rizières du Tonkin fourniraient la matière d'excellents soufflés; les bananes et l'ananas corseraient le dessert; quant au café, il viendrait bien entendu de la Martinique.

Et ce menu sensationnel, colporté par la presse du monde entier, constituerait assurément la réclame la plus formidable dont les fabricants de nos incomparables produits alimentaires aient jamais eu l'occasion de bénéficier.

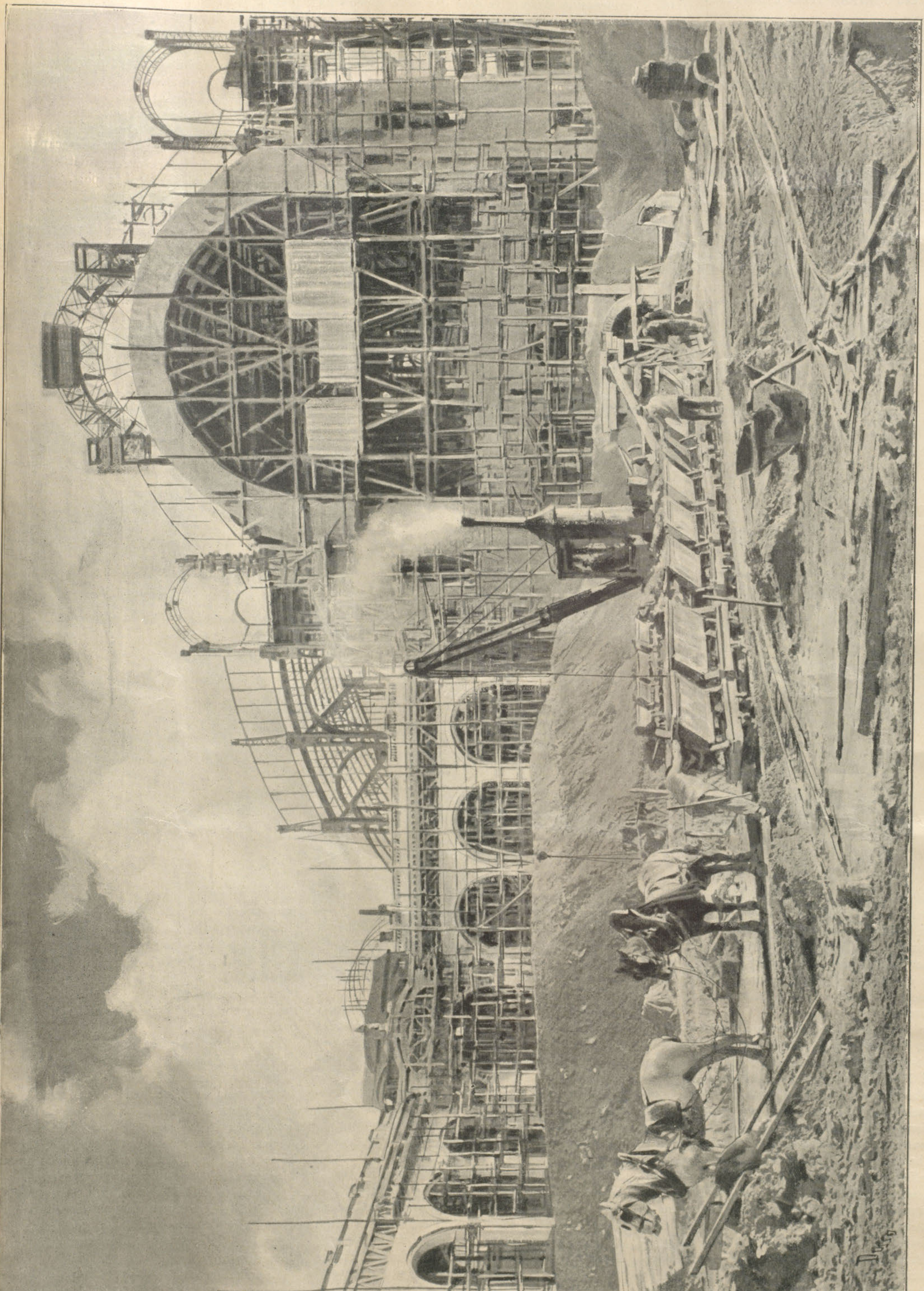
Le Parisien de Paris.



A ... P DE MARS. — LE TRAVAI



L DE NUIT A LA GALERIE DES MACHINES.



Au Champ-de-Mars. — *Les travaux du Château-d'Eau et du Palais de l'Électricité (Février).*

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

LES MACHINES AMÉRICAINES

A L'ANNEXE DE VINCENNES

L'Exposition de 1900 promet de surpasser toutes ses devancières en intérêt, en variété des produits exposés, en multiplicité et en étendue des palais et galeries; pour l'espace occupé; cependant, elle reste en dessous de ce que fut sa congénère de Chicago. Le périmètre de celle-ci embrassait environ 300 hectares, celle de Paris, y compris les annexes, n'en comporte que 200. En outre, les constructions à Paris, en raison même du défaut d'espace, sont soudées beaucoup plus étroitement les unes aux autres, et on n'y jouira pas du cadre de paysages merveilleux qui caractérisaient la foire du monde à Chicago.

Enserré au cœur de la ville, entouré d'immeubles de rapport de grande valeur, le champ disponible sur les deux rives du fleuve était forcément limité; aussi, pour satisfaire les impérieux besoins d'expansion qui se manifestaient de toutes parts, fallut-il avoir recours aux vastes espaces libres du bois de Vincennes. Malgré cette extension, il était encore impossible de donner satisfaction à toutes les demandes des exposants.

Le lot accordé primitivement au gouvernement des États-Unis, réparti en trois emplacements distincts au Champ-de-Mars, s'élevait au total à 40 000 mètres carrés obtenus après de nombreuses sollicitations de la part du Commissaire général de ce pays, qui se mouvait au milieu des plus sérieuses difficultés pour assurer l'espace nécessaire à la multitude des produits de haute marque demandant leur admission. Un effort fut fait pour trouver l'emplacement d'un bâtiment à construire contigu au périmètre du Champ-de-Mars, mais la valeur des terrains et la nécessité de démolir des constructions existantes frappèrent la tentative de stérilité. Finalement, à une requête des plus motivées du Commissaire général américain, l'Administration de l'Exposition répondit par l'octroi d'un emplacement dans le bois de Vincennes qui, au début, avait été exclusivement dévolu à l'industrie des transports, des machines agricoles et à quelques autres classes de moindre importance. Cette concession marque la date des développements les plus importants de l'Exposition américaine.

La proposition d'exposer à Vincennes, en supplément de leur représentation au Champ-de-Mars, fut d'abord soumise aux constructeurs de machines-outils à travailler le bois et les métaux à une grande réunion tenue à New-York au mois de mai 1899. La situation fut exposée sous tous ses aspects et, après un chaud débat, l'opinion générale se traduisit par une complète approbation du plan proposé. Une assemblée similaire eut lieu à Chicago quelques jours après et aboutit au même résultat.

Essentiellement, le plan soumis à la discussion consistait en ceci : on fournissait à chaque exposant de la classe des machines-outils un petit espace dans le bâtiment principal du Champ-de-Mars où il pourrait montrer un ou deux spécimens de ses meilleurs produits et, en outre, un emplacement plus considérable lui était accordé à Vincennes, où son matériel fonctionnerait sous les yeux des visiteurs. Les objets de l'industrie électrique, sauf les accessoires nécessaires à l'installation des machines-outils, devaient être placés au Champ-de-Mars. Nous exposerons ultérieurement l'économie et les plans d'installation du Champ-de-Mars. Le bâtiment du parc de Vincennes est construit à la charge des exposants qui payent une taxe déterminée par mètre carré de surface occupée.

La quantité de terrains allouée était encore si restreinte, que les architectes avaient été obligés de concevoir une construction comportant des galeries de premier étage pour recevoir les produits les plus légers. Mais depuis l'époque d'élaboration des premiers projets, à mesure du grandissement des exigences des exposants au delà de tout ce qu'il était permis de supposer, le bâtiment actuellement en cours d'édification occupe le double de la surface primitivement arrêtée, excluant l'usage des galeries. Entre les routes de la plaine, du bac et des glacières, se trouve un emplacement de forme géométrique triangulaire, déjà désigné familièrement sous le nom de triangle américain, sur lequel sont distribués les divers locaux affectés aux produits et machines des États-Unis parmi des bouquets d'arbres.

Le Palais des Machines a une longueur totale de 106 mètres, sa largeur est de 38^{m}, 50 non compris la saillie occasionnée sur la façade de derrière par l'usine motrice. Sa principale façade ornementale, orientée vers la route de la plaine, ne s'étend pas le long du développement du bâtiment : c'est un porche central suffisamment imposant et décoratif. La façade occidentale sera aussi ornementée, celle de l'Est, s'arrêtant à un massif d'arbres de marmenteau, sera plus sobre de décoration.

Le hall sera équipé avec l'outillage le plus perfectionné des ateliers de machines modernes. Un pont roulant, de 30 tonnes, se déplacera sur toute la longueur de la nef, et sera capable de placer les machines sur chaque mètre de superficie entre les colonnes de support, tandis que des voies ferrées de service transversales rendront accessibles tous les espaces latéraux.

L'usine motrice comportera deux chaudières d'une puissance de 250 chevaux chacune, alimentant une machine à vapeur compound de 300 chevaux attaquant directement une machine dynamo-génératrice de 280 chevaux. Le courant électrique sera fourni à tous les exposants au prix de revient, et presque tous les outils seront actionnés directement par des moteurs électriques. Ce simple énoncé des dispositions d'installations prises indique le puissant intérêt que provoquera cette partie de l'Exposition.



ANNEXE DE VINCENNES. — *Bâtiment des machines américaines.*

La compagnie des perforations Ingersoll-Sergeant installera plusieurs grands compresseurs d'air, qui fourniront de l'air comprimé aux machines-outils pneumatiques, et une conduite d'air, sous pression, à distribuer aux locomotives qui seront établies pour l'exposition des transports, tout à côté.

Toute la structure est en acier. C'est un fait digne de remarque que, malgré le temps de pléthore de commandes dont jouit actuellement l'industrie métallurgique, cent jours ont suffi pour la rédaction et les dessins du projet, et pour l'exécution de tout le travail du laminage des aciers. Le contrat de fourniture fut signé le 15 août de l'année dernière, et, avant le premier décembre, tout était prêt à être embarqué.

Si grande était la demande d'espace dans ce seul hall de Vincennes, que certaines catégories d'outillages, autres que celles des machines à façonner le bois et à travailler les métaux, ont été accueillies.

Les machines de mines seront représentées par plusieurs exposants renommés dans cette spécialité, les modèles les plus nouveaux des appareils à produire les balles de coton y tiendront une considérable place. De quelque côté qu'on

se trouve, à l'est ou au couchant de Paris, nos yeux seront émerveillés par les produits de l'industrie mécanique américaine.

Emile DIEUDONNÉ.
Ingénieur civil des mines.

VARIÉTÉS

Le Diamant à l'Exposition

Depuis 1851, où le fameux Koh-i-Noor figura à l'Exposition de Londres, une grande Exposition internationale ne se conçoit pas sans un diamant colossal à exhiber à l'admiration des masses. Je ne dis pas à la convoitise, car ce qu'admire de confiance la foule des badauds, c'est la valeur considérable attribuée à la pierre précieuse, beaucoup plus que la taille ou les jeux de lumière de cette dernière.

En 1900, nous ne manquerons pas à la tradition, comme on va le voir; et cette tradition nous reporte à 1867, année où fut exposé, au Champ-de-Mars, le premier diamant de belle taille qu'on venait de trouver dans le pays où devait s'élever plus tard la ville de Kimberley, et vers lequel se fixe aujourd'hui l'attention du monde entier, par suite des événements de la guerre sud-africaine.

Voici l'histoire de cette découverte, telle qu'elle nous est contée par M. Wallack, dans la Revue professionnelle qu'il dirige, et qui sert de trait d'union aux négociants de cette industrie si intéressante.

En 1867, en effet, trois voyageurs, deux commerçants et un chasseur d'autruches, revenant du Béchuanaland, après avoir passé le Vaal, s'étaient arrêtés chez un paysan boer, nommé Jacobs. Celui-ci habitait la ferme de Kalk, à quelques lieues au nord de la ville de Hope-Town.

Le soir venu, tandis que les voyageurs buvaient le café, fumaient leur pipe, leur attention fut attirée par un caillou brillant qu'un enfant de la maison, jouant aux billes avec de jeunes Hottentots, tenait à la main. L'un d'eux, John O'Reilly, trouvant cette pierre extrêmement brillante et d'une forme peu ordinaire, la demanda à l'enfant qui la lui remit sans difficulté : « Je puis, lui dit le Boer, vous en procurer une charge, le Vaal est plein de pierres semblables ».

John O'Reilly, persuadé qu'il possédait un diamant, voulut le faire examiner et le confia au magistrat d'Hope-Town pour l'envoyer au Cap. Le Dr Guibon Atheastone, à Grahamstown, détermina sans peine la nature de la pierre précieuse et répondit : « Je vous félicite de votre trouvaille ; la pierre que vous avez envoyée est un véritable diamant de 21 carats 3/16 ; elle a usé toutes les limes des joailliers de Grahamstown, et il est certain que, là où on a trouvé cette pierre, on doit en trouver encore beaucoup d'autres ».

La chose était si nouvelle que le gouverneur du Cap, sir Philip Woodhouse, voulut faire l'acquisition de ce premier diamant sud-africain pour la somme de 12 000 francs. Par les soins de M. Henrit, consul de France à Cape-Town, ce diamant fut alors envoyé à Paris pour figurer à l'Exposition universelle de 1867.

Ainsi, c'est la première grande Exposition universelle française qui révéla au monde les richesses diamantifères, qui allaient changer la face des choses dans tout le sud de l'Afrique et qui tourneraient, pendant l'Exposition de 1900, tous les regards du monde civilisé vers ces régions alors désertes, où une lutte si terrible est aujourd'hui engagée.



AU CHAMP-DE-MARS. — *La corvée des sacs de plâtre....*

En 1878, il y eut un grand succès pour l'exposition des diamants de la Couronne, dont les plus beaux, et parmi eux le Régent, ont été placés depuis dans une vitrine spéciale au musée du Louvre.

En 1889, on fit grand bruit d'une tour Eiffel en diamants, mais elle n'était pas exposée dans l'enceinte du Champ-de-Mars. On pouvait la voir dans un grand magasin des boulevards. Il paraît que, cette fois, c'est à l'Exposition même qu'on pourra la voir, ayant été conservée, paraît-il, dans les coffres d'un négociant de la rue Lafayette.

En 1900, la section de la joaillerie, installée

à l'Esplanade des Invalides dans le palais de gauche en bordure de la rue de Grenelle, quand on fait face à l'Hôtel, réserve à ses visiteurs de multiples attractions; de toutes parts on annonce des merveilles.

Une taillerie de pierres précieuses, en Russie, doit exposer une carte de France en joaillerie d'un travail remarquable. Les 86 départements sont en jaspe, différemment nuancés; par exception, deux sont en quartz blanc, deux en quartz rose et deux autres en néphrite rouge. La mer est représentée par du lapis-lazuli; les fleuves par des filets de platine. Il y a 106 villes, qui sont désignées chacune par une pierre précieuse : 21 en améthyste, 35 en tourmaline, et 25 en cristal de roche. Parmi les principales, Paris est représentée par une hyacinthe de 5 carats; le Havre par une émeraude; Rouen par un saphir; Lille, un rubis; Reims, un grenat; Lyon, une topaze de Sibérie. Les pays limitrophes sont indiqués en jaspe grise.

Cette carte est placée sur une table de marbre d'un mètre carré, avec cadre en argent. Il est à désirer qu'après l'Exposition, une telle œuvre aille prendre place dans un de nos musées nationaux, conservant ainsi le souvenir de la dernière Exposition du XIXe siècle.

Ce qu'il nous sera impossible de garder, assurément, c'est le magnifique rubis qu'on verra également à l'Esplanade et dont le premier prix d'achat, à la Compagnie des mines de Burusah, s'est élevé à la somme de 250 000 francs.

Mais qu'est-ce encore que ce rubis, en comparaison de l'énorme diamant qui figurera également dans la section de la joaillerie. Il fut trouvé peu de temps avant la guerre sud-africaine, sur ce même territoire, d'où provenait le premier diamant figurant à l'Exposition de 1867. Il appartient à un syndicat de spéculateurs, qui, de concert avec l'Administration de l'Exposition, l'ont assuré pour une somme de dix millions. Quelle est sa valeur exacte, c'est ce qu'il est assez difficile de préciser, la valeur intrinsèque du diamant s'élevant dans des proportions considérables au fur et à mesure que s'élève le nombre des carats de son poids.

Les exposants de cette pièce unique se montrent très sobres de renseignements au sujet d'une pierre appelée à devenir fameuse, tant qu'ils ne la sauront pas complètement en sûreté. Les plus grandes précautions seront prises pour son exhibition. On renouvellera pour elle ce qui fut imaginé pour les diamants de la Couronne en 1878, et ce qu'on a installé au Louvre pour la garde du Régent.

La voiture où le diamant sera exposé, et où l'on réunira également quelques pierres de grande valeur, sera machinée de façon à être descendue chaque soir dans une sorte de coffre-fort en maçonnerie, protégé en outre par des blindages. Dans le jour, quatre gardiens veilleront autour de la voiture, circulant dans un espace réservé entre celle-ci et la barrière autour de laquelle il sera nécessaire d'organiser le défilé des visiteurs.

Au reste, indépendamment du service habituel de gardiennage, propre à toutes les classes de l'Exposition, la section de la joaillerie disposera d'une escouade particulière d'agents de la sûreté, à laquelle sera confiée la surveillance occulte des galeries, dont les incalculables richesses exposées attireront la curiosité concupiscente des aigrefins de toutes nations, aussi sûrement qu'une clarté brillante attire les papillons. Avec des gaillards de la force des cambrioleurs d'outre-Manche, qui mettent à contribution toutes les découvertes de la science pour arriver à leurs fins, depuis le forage électrique des plaques de coffres-forts, jusqu'à la dynamite inclusivement, il y a tout à craindre, et jamais des précautions trop sévères ne sauraient être prises. Jules Ally.



Les restes du Palais de l'Industrie. — C'est un document *in extremis* que nous offrons à nos lecteurs, sous la forme des photographies ci-jointes. Voilà tout ce qui restait du Palais de l'Industrie au commencement de février dernier; maintenant, il ne demeure plus « pierre sur pierre » et, dans un chantier voisin, des ouvriers grattent paisiblement les surfaces enfumées des blocs, et les transforment ainsi en matériaux neufs, qui s'emploient dans les derniers travaux des palais voisins. Les ruines ont leur majesté; le défunt palais n'a jamais eu si belle allure qu'aux derniers jours de son existence; avec ses brèches et ses murailles démantelées, il ressemblait à quelque auguste débris de la vieille Rome. Les arbres des Champs-Élysées, la colonnade pompeuse du Grand Palais, et jusqu'à ce sol de chantier creusé par les pluies et les charrois, où s'amoncellent les matériaux inemployés, ajoutent à cette impression. On ne se croirait pas à Paris, au cœur des Champs-Elysées. L'entrée du Palais de l'Industrie, qui paraissait assez monotone d'aspect, avait pris comme une allure monumentale depuis qu'elle était dégagée des longues et lourdes murailles qui l'enserraient. C'est un peu l'habitude de ce monde que de découvrir, dans les défunts, de multiples qualités insoupçonnées pendant leur existence. Le Palais de l'Industrie n'avait jamais réuni que l'unanimité des critiques lorsqu'il était en plein fonctionnement; on lui reconnut certaines commodités, quelques avantages même, quand il fut question de le jeter par terre. Attendons encore un peu, et les regrets tourneront à l'apothéose, maintenant que le voilà définitivement enterré.



Aux Champs-Élysées. — *Les derniers restes du Palais de l'Industrie* (Février).

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

LE PAVILLON DU PORTUGAL

Ce pays qui, par suite de la situation spéciale d'une de ses importantes colonies africaines, se trouve directement mêlé aux événements qui se déroulent dans l'Afrique du Sud et fixe l'attention de tous les peuples européens, sera largement représenté à l'Exposition de 1900.

Il occupera deux pavillons : l'un au quai d'Orsay spécialement destiné à l'exposition des forêts, chasses, pêche et industries diverses; et l'autre, au Trocadéro, réunissant les produits agricoles et industriels des diverses colonies portugaises.

En 1889, le Portugal avait installé au Champ-de-Mars, sur l'initiative du vicomte de Mélicis, une exposition vinicole qui obtint un réel succès. Après celle de l'Espagne, ce fut l'exposition de ce genre qui, pour les nations étrangères, attira le plus l'attention non seulement des visiteurs, mais aussi du monde commercial.

Cette fois, ce n'est plus seulement sa merveilleuse production vinicole que le Portugal entend prôner auprès du public international, ses visées sont encore plus hautes. Le gouvernement portugais ne tend à rien moins, en effet, qu'à démontrer quel doit être l'avenir économique du pays, tel qu'il résulte de l'extension prise par la colonisation et par le commerce des grandes nations européennes.

Le Portugal, en effet, obéit à cette loi économique qui pousse à l'heure actuelle les nations de moindre importance, en face des masses profondes d'Anglais, d'Allemands, de Russes, d'Américains du Nord, à devenir des peuples de commerçants et de commissionnaires, des nations transitoires en un mot pour retenir une partie des affaires qui leur échapperaient sur un terrain plus vaste, où la lutte contre la concurrence étrangère leur serait souvent impossible.

A ce point de vue, le Portugal est merveilleusement placé, tant par sa situation même aux confins de l'Europe occidentale, que par l'éparpillement, sous les latitudes les plus diverses, de colonies encore nombreuses et dont beaucoup sont en pleine prospérité.

L'européanisation du continent noir, le partage de cette terre longtemps inconnue et mystérieuse, c'est la fortune de Lisbonne, la capitale portugaise, qui possède un des plus beaux ports du monde et tend à devenir une escale de première importance, une des grandes hôtelleries renommées où la vieille Europe, tout entière, se voit obligée de toucher, de se reposer pour aller plus loin trafiquer sur les côtes d'Afrique.

Le Pavillon du quai d'Orsay, le premier en seconde ligne quand on vient de l'Esplanade des Invalides, derrière ceux de la Turquie et des États-Unis, a une superficie de 350 mètres carrés. Comme tous ceux de cette avenue des Nations, il est construit en bois et plâtre, très simple, mais très gracieux d'architecture, rehaussé d'une frise peinte d'un très heureux effet. Les attributs, dont l'architecte M. Monteiro l'a décoré, rappellent que de tous temps les Portugais ont été un peuple de marins.

A l'intérieur, le Pavillon du Portugal au quai d'Orsay, comporte un vaste rez-de-chaussée, sorte de hall, divisé en deux parties, dont la première comprend tout ce qui a trait aux produits de la pêche maritime. La décoration de cette salle promet d'être intéressante; elle se composera entre autres choses de six panneaux représentant les six principaux ports de pêche du Portugal. L'auteur de ces peintures est un artiste très distingué, M. J. Vaz, peintre portugais, professeur à Lisbonne.

La salle voisine, formant la seconde portion du hall, réunit les produits des forêts, de la chasse et des industries diverses. L'existence de cette exposition spéciale révèle qu'une véritable transformation s'est faite dans ce pays au point de vue agricole et économique. Pendant des siècles, les Portugais, adonnés presque exclusivement à la navigation, n'ont eu qu'un médiocre souci des arbres; ils ont déboisé à plaisir aussi bien leurs provinces européennes que les magnifiques îles de leur domaine colonial. L'Institut général de l'agriculture à Lisbonne, l'École agricole de Santarem, fondée par un de nos compatriotes, la ferme école de Cintra, ont heureusement remédié de nos jours à cet état de choses très préjudiciable à la prospérité du pays. Ce sont les résultats obtenus que nous aurons à apprécier à l'Exposition de 1900.



LE PAVILLON DU PÉROU. — *Façade principale sur la rue des Nations.*

En ce qui concerne le développement de l'industrie nationale du Portugal, nous aurons d'autant plus de plaisir à en marquer les progrès, que la France y a plus largement participé. A la fondation de la plupart des grandes entreprises privées de ce pays, on constate en effet l'initiative et la coopération de nos compatriotes; ce sont eux notamment qui ont créé les premières filatures de Lisbonne et de Covilhaô et nous avons plaisir à noter que si ce pays possède aujourd'hui une industrie locale, s'il naît à la vie industrielle moderne, s'il arrive à secouer le joug commercial que l'Angleterre fait peser sur lui depuis deux siècles, c'est-à-dire depuis le traité de 1703, c'est à des Français qu'il le doit. Nous le constatons d'autant plus volontiers que les Portugais n'ont garde de l'oublier eux-mêmes, et que l'influence française est grande au Portugal à l'heure présente.

Nous avons relevé l'excellente position du port

de Lisbonne par rapport au transit maritime des pays africains. La plupart de ses colonies ne sont pas moins bien partagées. Le groupe des Açores que l'on appelle au Portugal les îles adjacentes, pour bien marquer qu'elles ne sont qu'une prolongation du territoire péninsulaire, l'île de Madère, les îles du Cap-Vert, sont dans une situation non moins favorable et constituent des escales de premier ordre pour tous navires en provenance ou à destination des côtes d'Afrique, comme aussi pour les paquebots touchant aux ports de l'Amérique du Sud.

La province d'Angola, au sud du Congo, est, par suite de la proximité des grandes colonies européennes, appelée à reprendre son antique importance sur la côte occidentale de l'Afrique, de même que la guerre sud-africaine a montré tout le prix qui s'attache à la possession de Lourenço-Marquez et du Mozambique sur la côte orientale.

Dans l'Inde, c'est l'île de Goâ, la ville de Damao au nord de Bombay; en Chine, Macao, dans la grande baie de Canton; en Océanie, Dilly, dans l'île de Timor; vestiges d'un immense domaine colonial, qui assurent cependant aujourd'hui au Portugal des points d'appui d'une importance capitale dans la lutte commerciale engagée aujourd'hui entre les nations.

Le Pavillon du Trocadéro consacré à ces colonies sera donc des plus curieux à visiter. Il est d'un bel effet décoratif avec le groupe de femmes qui orne sa façade principale; elles symbolisent les Colonies portugaises soutenant l'écusson des armes nationales; c'est une œuvre qui fait grand honneur à M. Thomas Costa, un statuaire portugais d'ailleurs établi à Paris. Ici encore nous trouvons des frises peintes qui entourent les arcs formant les façades du pavillon.

A l'intérieur, la superficie du pavillon a été notablement augmentée par l'adjonction d'une galerie courant autour d'une sorte de hall. Le pavillon se termine par une coupole, où M. J. Vaz a retracé des allégories relatives à la navigation portugaise. N'oublions pas de constater en terminant, que ces pavillons du quai d'Orsay et du Trocadéro, exécutés sous la surveillance de M. Monteiro, ont pour auteur M. Ventura Ferra, un ancien élève de l'École des Beaux-Arts de Paris, résidant aujourd'hui à Lisbonne. Voilà bien souvent déjà que nous avons à faire semblable remarque, quand il s'agit des plus élégants pavillons des puissances étrangères à l'Exposition de 1900.

A. Coffignon.

La Manufacture nationale de Sèvres

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

Après avoir décrit la frise en *grès-cérame*[1] exécutée à la Manufacture nationale de porcelaine pour le Grand Palais des Arts, le moment semble venu de répondre aux questions que certaines personnes, suivant de près ou de loin les travaux de Sèvres, n'ont pas manqué de poser dès qu'on vint à parler de la fabrication du grès-cérame.

Pourquoi cette manufacture de porcelaine avait-elle songé à sortir de sa spécialité? En quoi pouvait-elle prétendre innover dans une fabrication que bien d'autres avaient développée avant elle, et quels avantages espérait-elle trouver dans cette orientation nouvelle? Quel était, en un mot, le but poursuivi par cette évasion hors des limites d'un domaine pouvant être encore fructueusement exploité ?

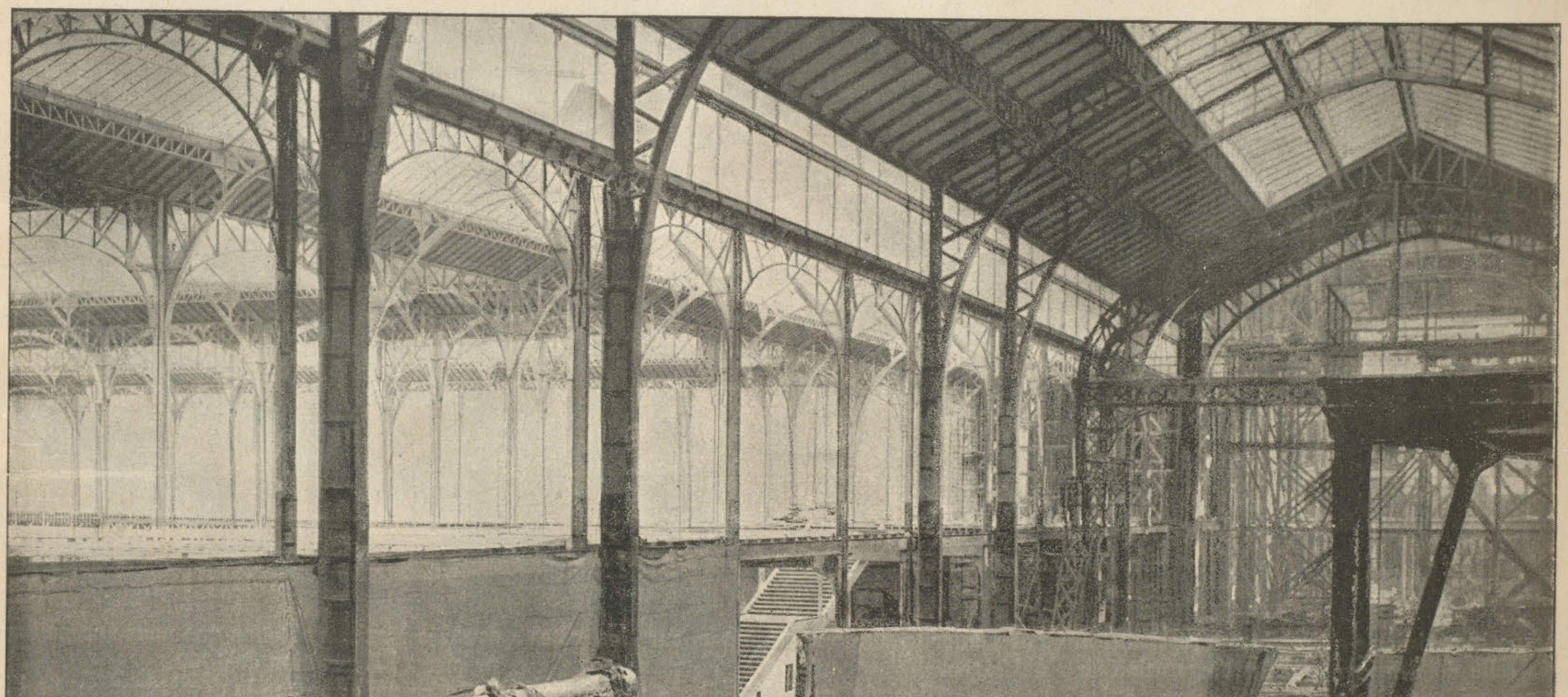
Nous pourrions répondre que tout ce qui a trait à la céramique avait été plus ou moins essayé à Sèvres sans pour cela qu'on eût cessé de se préoccuper de la recherche de nouveaux progrès, tant dans la fabrication que dans la décoration de la porcelaine. Nous avons indiqué dans une précédente étude qu'après avoir fait, dans le courant du siècle qui finit, plusieurs tentatives de retour à la porcelaine tendre complètement abandonnée pendant un temps assez long, on avait tenté une rénovation de l'art du vitrail, pour passer ensuite aux émaux sur métal, puis faire un retour à la faïence tant délaissée depuis que la porcelaine était venue au XVIIIe siècle lui déclarer une guerre à mort.

Des divers produits céramiques le grès-cérame était le seul en quelque sorte qui eût été laissé de côté; on peut donc dire que son tour était venu, la Manufacture de Sèvres n'étant autre chose qu'un champ d'expériences illimité permettant d'étendre les recherches à tout ce qui a trait aux arts du feu dans leurs applications diverses aux transformations de la terre.

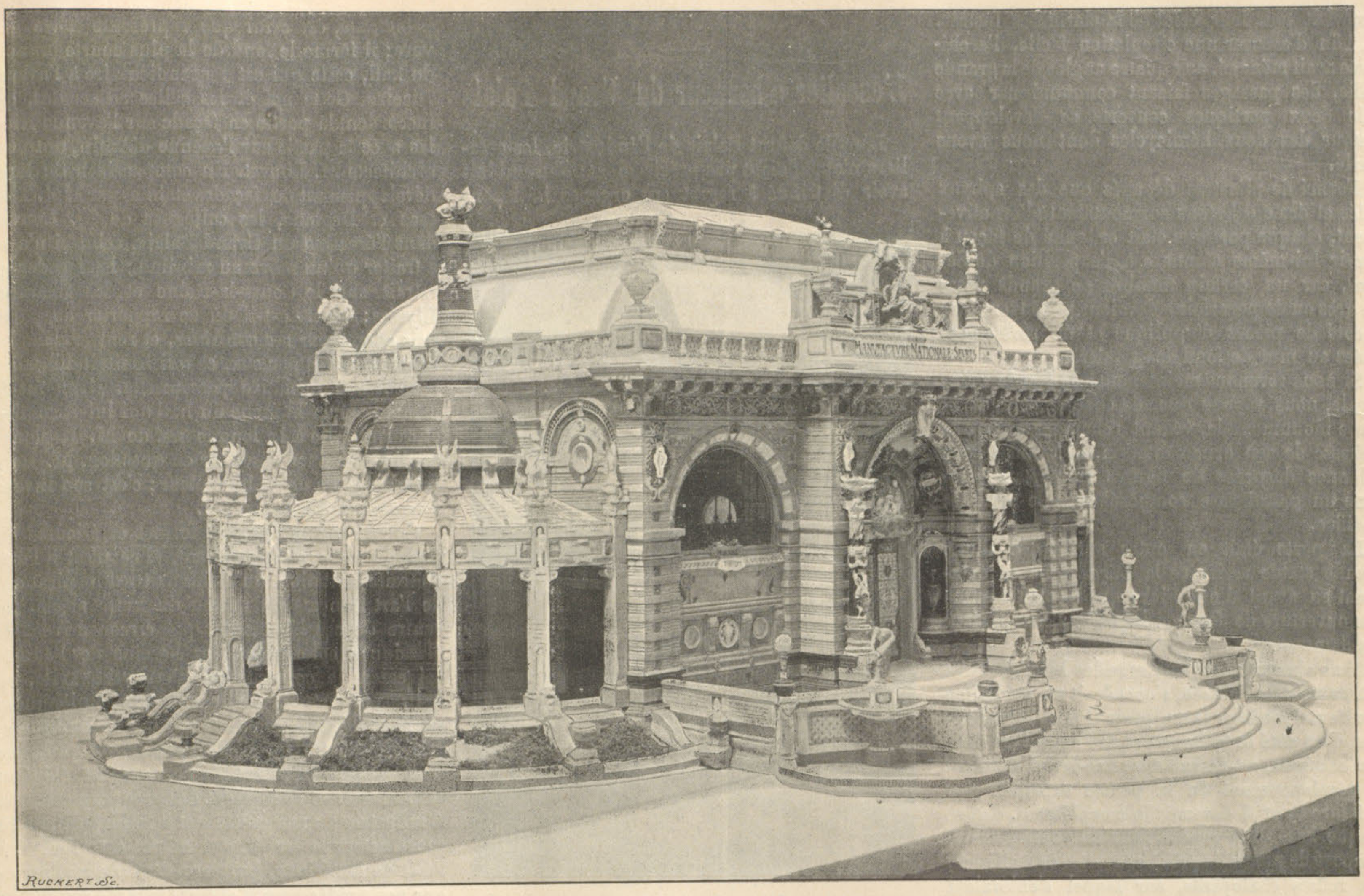
La fabrication de la porcelaine ne devait d'ailleurs pas en souffrir, hâtons-nous de le dire; bien au contraire, des progrès devaient encore être réalisés du côté de la porcelaine dure, pendant que les essais de reconstitution de la porcelaine tendre, restés longtemps infructueux, devaient aboutir enfin à d'excellents résultats.

Une autre raison déterminante avait amené la direction de l'établissement à faire ressortir les qualités du grès-cérame, robuste matière qu'on n'avait pas mis suffisamment en valeur, à son

1. Voir pages 230 et 234.



Le Palais de l'Électricité. — *Montage des moteurs et des dynamos* (Groupes étrangers).



La Manufacture de Sèvres a l'Exposition. — *La maquette du Pavillon projeté en grès-cérame et en porcelaine.*

avis, et qui lui semblait comporter un emploi beaucoup plus étendu.

Une consultation avait été demandée à la Manufacture de Sèvres sur la fabrication par moulage et par coulage de briques en porcelaine émaillée pour revêtements de passages souterrains, notamment sur la ligne de pénétration du chemin de fer de Sceaux dans Paris et pour l'édification d'un phare nouveau modèle.

Employer pour la production de matériaux de construction une argile dont les gisements sont relativement peu étendus et dont la valeur est par suite assez élevée, même dans les qualités inférieures, semblait à première vue une erreur qu'il était utile de ne pas laisser se propager sans essayer de démontrer qu'on pouvait obtenir des résultats équivalents avec une argile dont les gisements abondent partout et sont en quelque sorte inépuisables.

Non seulement, par ce mode de procéder, on devait obtenir une sérieuse économie sur le coût de la matière première, mais encore on pouvait composer une pâte d'un façonnage beaucoup plus facile et réaliser ainsi une autre économie non moins appréciable sur le prix de la main-d'œuvre, sans compter que la pâte de grès, beaucoup plus plastique que la pâte à porcelaine, se prête au modelage de pièces qu'on ne pourrait exécuter, avec cette dernière.

Pour établir la comparaison, le Directeur des travaux techniques de la Manufacture de Sèvres étudia immédiatement la composition d'une pâte à grès-cérame, procéda sans discontinuer aux essais de cuisson, puis établit qu'au moyen de l'engobage, avec une couche plus ou moins épaisse de pâte à porcelaine à l'état de barbotine, on devait obtenir le même effet qu'avec la brique de porcelaine.

La pensée de trouver une application à ces premiers essais devait naître tout naturellement. L'Exposition universelle était annoncée ; on se souvint que les Manufactures nationales des Gobelins, de Beauvais et de Sèvres, en 1889, de même qu'en 1878, avaient été dépossédées au dernier moment de l'emplacement choisi pour elles et qu'à l'Exposition universelle de 1889 notamment, le succès auquel les établissements de l'État étaient accoutumés avait été compromis par une installation des plus défectueuses. De là à former le projet de construire un pavillon spécial d'exposition, dans la structure et la décoration duquel n'entreraient que des éléments céramiques, il n'y avait qu'un pas.

Ainsi s'offrait une occasion sans pareille de démontrer quelles ressources la céramique, dans son acception la plus parfaite au point de vue de la résistance des matériaux et de la variété des colorations, pouvait apporter au constructeur.

Au mois d'août 1894, un avant-projet dû à la collaboration de MM. J. Coutan, statuaire, alors directeur des travaux d'art à la Manufacture de Sèvres et Ch. Risler, architecte, fut soumis à M. Roujon, directeur des Beaux-Arts, qui, séduit par la nouveauté de l'entreprise, et par la variété des échantillons présentés, obtint, séance tenante, l'approbation de M. Georges Leygues, Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Le Commissaire Général de l'Exposition Universelle, M. Alfred Picard, faisait lui-même le meilleur accueil, quelques mois plus tard, au projet définitif et mettait à la disposition de la Manufacture un très bel emplacement dans les Champs-Élysées, à quelques pas du pont Alexandre III. Restaient à trouver les ressources pour tenter cette expérience en grand de l'application de la porcelaine et du grès à la construction. Une combinaison budgétaire devait permettre à la Manufacture de se les procurer en temps utile.

Forts des encouragements qui leur étaient donnés, les directeurs de Sèvres reprenaient de plus belle la suite des essais pour composer une palette de couvertes colorées de grand feu, sans s'attarder à l'engobage du grès dont ils n'avaient certes jamais eu la prétention de s'attribuer l'invention, laissant à ceux que la question pouvait intéresser industriellement le soin de développer eux-mêmes les applications de ce procédé bien connu.

De son côté, l'architecte s'installait à Sèvres même pour faire toutes les études de construction et pour établir tous les modèles.

Suivant les plans arrêtés, le pavillon céramique de Sèvres devait occuper un emplacement de 1200 mètres couverts environ. En ajoutant une zone d'isolement de 10 mètres au pourtour, le terrain réservé dans l'enceinte de l'Exposition, en bordure du Cours-la-Reine, entre l'avenue d'Antin et l'avenue Alexandre III, devait atteindre une surface de plus de 3500 mètres.

Le monument mesurait 16 mètres de hauteur, du sol jusqu'au comble et 45 mètres de façade dans sa plus grande largeur. On y accédait par un perron de sept marches, de chaque côté duquel se trouvaient deux fontaines décoratives en grès et porcelaine. Arrivé sur une terrasse dallée de carreaux de porcelaine simulant un tapis aux plus riches colorations, le visiteur se trouvait en face d'une porte monumentale dans la construction de laquelle étaient utilisées toutes les ressources que peuvent donner les produits céramiques de grand feu. Il pénétrait ensuite dans une vaste salle d'exposition dallée elle aussi en carreaux de porcelaine décorée. Cette salle en forme de rectangle, d'une longueur de 24 mètres sur 12 mètres environ de profondeur, prenait jour par quatre grandes verrières et par un plafond vitré.

A droite et à gauche, étaient ménagés deux hémicycles formant saillie à l'extérieur, avec dômes dont l'aspect rappelait les coupoles de fours à porcelaine et qui étaient surmontés de hautes cheminées décorées de salamandres, livrant passage aux flammes.

Enfin, dans le fond de la salle deux petites portes donnaient accès à une rotonde, de 7 mètres de diamètre sans aucune ouverture, qui devait être éclairée à la lumière artificielle pour la mise en valeur de certaines couleurs céramiques

recevant tout leur éclat de la clarté des lustres.

Afin d'assurer une circulation facile, l'architecte avait ménagé, aux quatre angles de la grande salle, des passages faisant communiquer avec elle deux portiques couverts se développant autour des deux hémicycles dont nous avons parlé.

Formé de pilastres dégagés que des sphynx ailés et des clochetons surmontaient alternativement, chaque portique était ordonné de façon à servir lui-même d'annexe à l'exposition de Sèvres, car un certain nombre de grands vases de grès ou de porcelaine devaient y trouver place à côté de pièces d'applique et de revêtement fixées au mur de fond de la galerie.

Si nous revenons maintenant à la façade principale, nous voyons que de chaque côté de la porte monumentale, venant rehausser encore la richesse de son ornementation, s'élevaient deux colonnes décorées de figures supportant chacune un grand vase composé dans le style de l'édifice.

La porte était en outre surmontée d'une grande statue assise de la *Céramique* se détachant en avant d'une niche qui formait comme une ouverture de four de laquelle s'échappaient des flammes.

Dans chacune des deux grandes baies, à droite et à gauche de l'entrée, s'encadrait un médaillon que devait modeler le sculpteur Coutan, symbolisant d'un côté la technique et de l'autre l'art dans la céramique, au-dessus d'un bas-relief donnant le développement de la pensée exprimée par la figure dont il devenait le complément. Enfin, chaque bas-relief reposait sur un soubassement composé de pièces de grès à couvertes cristallisées, aux reflets chatoyants, sur lequel s'enlevaient trois rosaces de colorations variées.

Au-dessus de la corniche, et à la naissance de atoiture, se développait une riche balustrade, dont le principal motif d'ornementation était le chiffre M. S. alternant avec d'élégantes colonnettes.

Aux quatre angles de la balustrade, s'élevaient de grands vases avec figures d'enfants grimpeurs, en haut-relief du plus bel effet.

La reproduction que nous donnons ici, du monument, qui vient d'être décrit dans ses grandes lignes et dont la maquette sera placée dans l'une des salles de l'exposition des produits de Sèvres à l'Esplanade des Invalides, permettra de juger de son aspect et de l'originalité de la composition de M. Risler mieux que n'aura pu le faire la description que nous avons tenté d'esquisser.

Il nous reste maintenant à donner des indications sur les matériaux employés et sur le mode de construction. Nous allons le faire brièvement.

(*A suivre.*) E. BAUMGART.

LA MANUFACTURE DE SÈVRES A L'EXPOSITION.

AUX CHAMPS-ELYSÉES

L'escalier d'honneur du Grand Palais

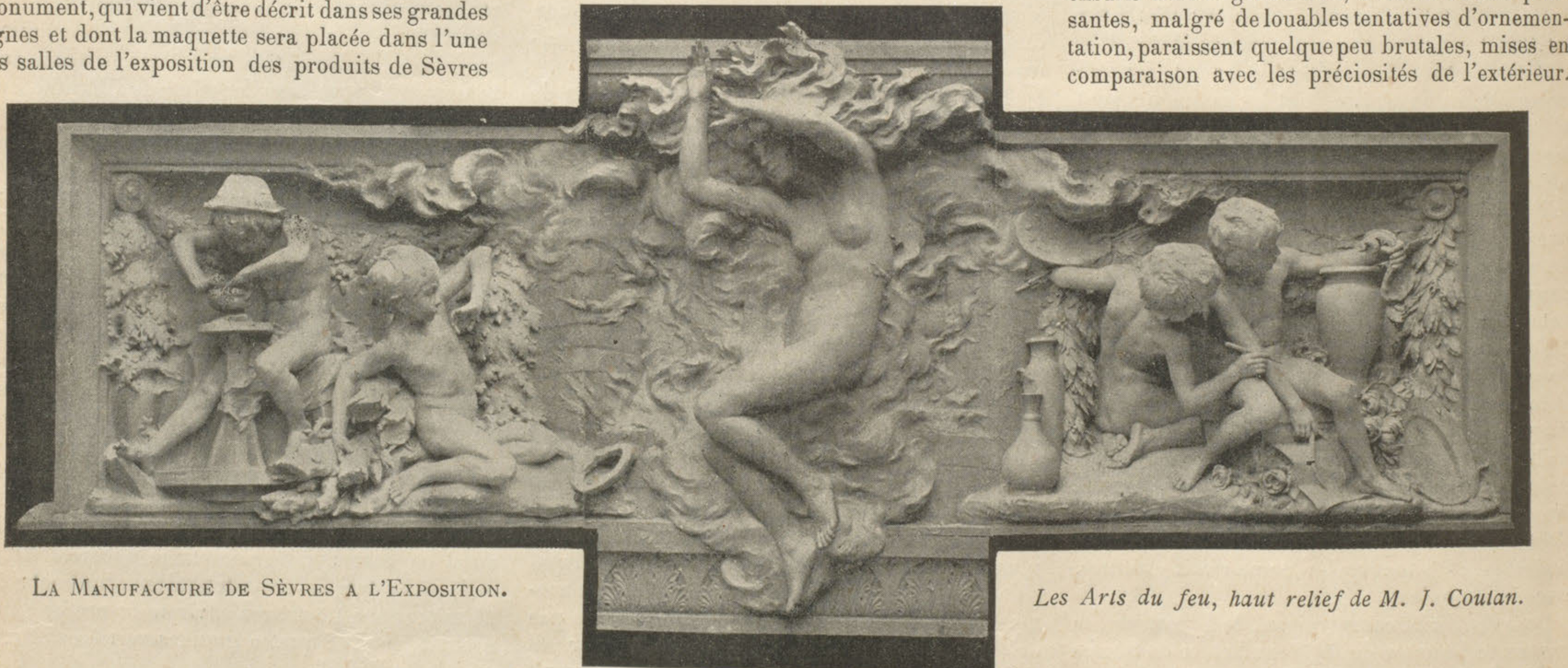
Dans le défunt Palais de l'Industrie, les escaliers n'abondaient pas précisément; on semblait avoir distribué à regret ces organes indispen-



Cartouche décoratif.

sables à la circulation, si bien qu'on avait pris l'habitude d'édifier une construction en charpente sur un des abouts de la grande nef pour établir un accès plus facile entre celui-ci et les galeries du premier étage; ces dernières n'étaient d'ailleurs desservies que par un vaste escalier droit, à l'entrée, encastré entre de hautes murailles nues, où l'on exposait les grandes machines peintes, de dimensions trop colossales pour obtenir un logis dans les salles ordinaires. Le nouveau palais, ainsi qu'il convient, sera mieux pourvu. Le public aura le choix entre trois larges degrés, à chaque extrémité des trois branches du grand hall, sans oublier deux montées supplémentaires, dans le bâtiment en bordure sur l'avenue d'Antin. Le plus important de ces escaliers, par sa position, car il se présente immédiatement au visiteur entrant par la façade principale, est celui que représente notre gravure; il forme le fond de la plus courte branche du hall, celle qui est perpendiculaire à l'avenue Nicolas. Cette nef et les salles adjacentes, qui raccordent la partie en façade sur l'avenue Nicolas avec la partie sur l'avenue d'Antin, ont pour architecte M. Louvet. En comparaison du large développement des façades établies par MM. Thomas et Deglane, les collègues de M. Louvet, dans l'érection du Grand Palais, celui-ci n'a eu à traiter qu'un morceau minime : les façades en retrait sur le Cours-la-Reine et les Champs-Élysées; encore a-t-il dû se rapporter au parti-pris adopté par ses confrères, et rentrer dans les lignes établies par eux, ce qui limitait singulièrement son initiative personnelle. Il en fut de même pour la branche du hall qui lui incombe, et qui se relie à la longue nef de M. Deglane; tandis que, pour l'escalier en question, M. Louvet n'a pas eu de collaborateur; c'est son invention propre qui est en jeu.

Comme on le sait, les formes extérieures du Grand Palais se rapprochent, si ce n'est à l'état d'étroite imitation, du moins à titre d'inspiration, de l'art français du milieu du XVIII[e] siècle. Au centre de ces bâtiments, que circonscrivent de classiques colonnades, les besoins de l'édifice exigeaient la construction d'une vaste salle, ou hall, pourvue d'une couverture entièrement vitrée et dégagée de points d'appui encombrants. Les architectes du siècle dernier, en présence d'un programme semblable, eussent été fort embarrassés et se seraient déclarés impuissants. L'industrie du XIX[e] siècle met à la disposition du constructeur le fer et, qui mieux est, l'acier, à l'état de matériaux, qui permettent de réaliser ce que nos prédécesseurs eussent regardé comme de simples impossibilités. Le fer, employé par grandes masses, n'offre pas des conditions de plasticité propice à la décoration; tandis que le calcaire, docile sous le ciseau, se prête à toutes les délicatesses et les recherches de la sculpture, le fer conserve quand même un aspect quelque peu industriel. Cette différence est frappante quand on contemple la façade aux élégantes guillochures du Grand Palais, et qu'on pénètre ensuite dans le grand hall, dont les fermes puissantes, malgré de louables tentatives d'ornementation, paraissent quelque peu brutales, mises en comparaison avec les préciosités de l'extérieur.



Les Arts du feu, haut relief de M. J. Coutan.

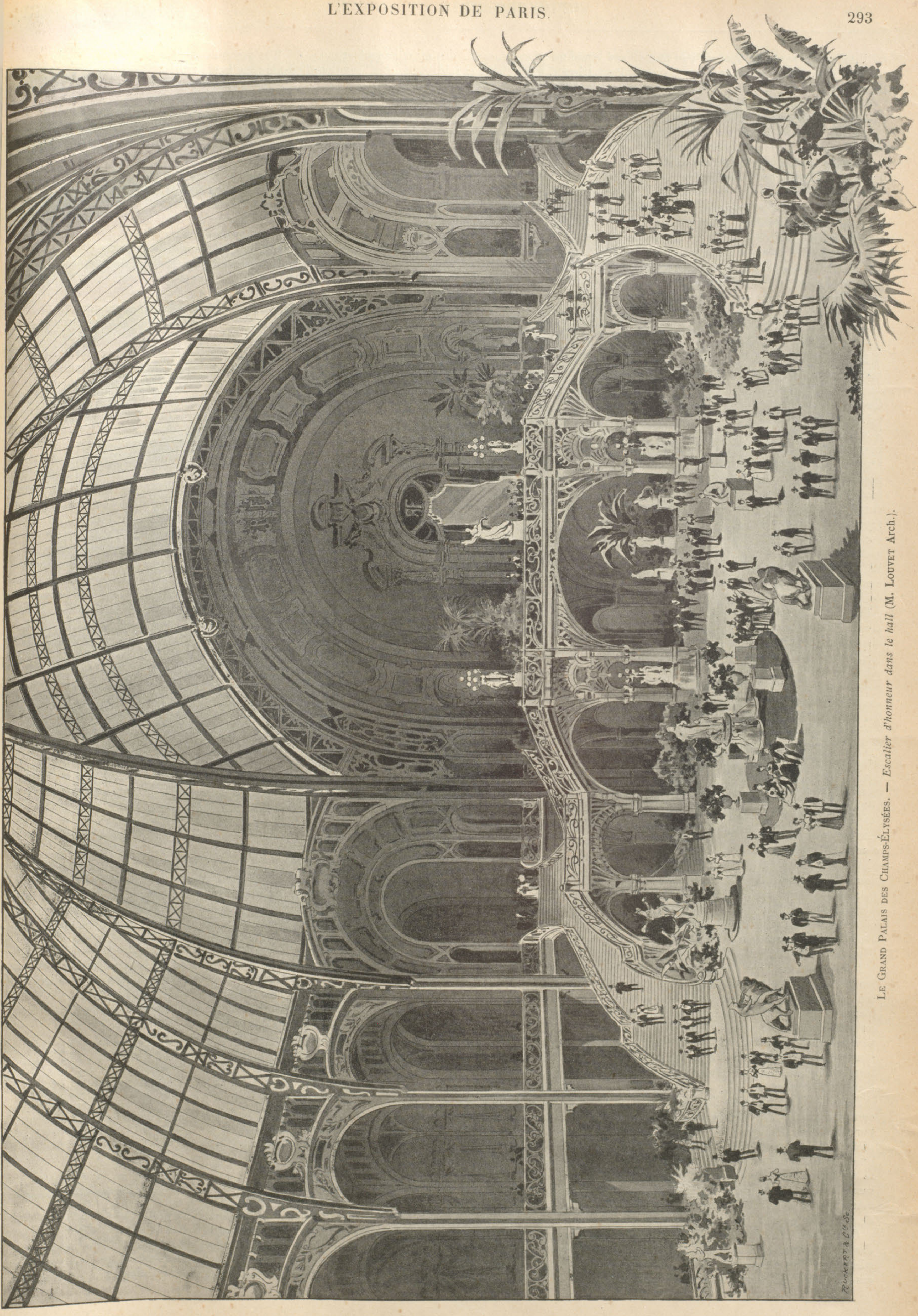
On pourrait objecter que la question d'argent est la raison de cette simplicité relative; si l'on devait traiter les charpentes métallurgiques comme de la ferronnerie d'art, on ne sait trop à quel chiffre se solderaient les mémoires définitifs. Les quelques essais, qui ont été tentés, dans cet ordre d'idées, ont porté sur des édifices de petites dimensions; mais, pour les vastes constructions, on s'en tient forcément à une sévérité d'aspect et de lignes, où dominent invariablement les diagonales en croix des poutres



LE GRAND PALAIS DES BEAUX-ARTS. — Façade



Façade Principale sur l'Avenue Nicolas.



Le Grand Palais des Champs-Élysées. — *Escalier d'honneur dans le hall* (M. Louvet Arch.).

treillissées, qui sont peut-être un peu monotones d'aspect et qui s'accordent mal avec les réminiscences architectoniques du siècle dernier.

M. Louvet, pour son escalier, a renoncé sagement au parti-pris général de l'architecture extérieure du monument; il n'a rien demandé, ni au style Louis XV, ni au style Louis XVI, qui lui eussent fourni, cependant, des modèles nombreux et consacrés par l'admiration des archéologues. Sous cette voûte de verre, que soutiennent de puissantes arcatures métalliques, il construit un escalier dont la structure est entièrement en fer; et, comme le métal employé, supporté par des points d'appui nombreux, permet d'utiliser des éléments de sections relativement minimes, il a pu contourner, fléchir, assouplir ses fers et leur donner des formes ornemanisées tout en leur laissant une robustesse d'allure qui accuse fermement leur rôle dans la construction.

Le plan, lui-même, offre des courbes flexueuses, qui raniment les grandes lignes rigides du vaisseau; il affecte la forme d'un fer à cheval, qui s'amortit sur le sol par de grands perrons contournés; les montées sont doubles, et se divisent encore en deux sur des paliers de repos. Pour loger cet escalier, dans la forme rectangulaire de la nef, M. Louvet a largement abattu les coins, par des murailles qui laissent des écoinçons vides; ceux-ci ont été utilisés et forment des courettes pour le service des sous-sols, où seront installées des écuries lors des concours hippiques ; elles rendront, à ce titre, de grands services, puisque le monument ne possède pas de cours intérieures. Le mur du fond, et les murs latéraux seront mouvementés encore par d'autres saillies, au nombre de quatre, qui encadrent l'escalier et ménagent au palier d'arrivée des dimensions monumentales. Ces saillies constituent autant de courettes supplémentaires qu'on saura mettre à profit ultérieurement, ne serait-ce que pour y placer des moteurs pour l'éclairage électrique.

Les limons de l'escalier portent sur des colonnes de porphyre vert, très trapues. Les marches sont en pierre de Comblanchien; le dessous des marches appareillées sera apparent; les paliers seront décorés de mosaïques de marbre. La structure est entièrement visible, sans remplissage, sans staffs, sans pâtisseries décoratives. Quant aux formes adoptées, elles ne relèvent d'aucun style, ni d'aucun exemple.

Dans la charpente métallique du grand hall, certaines parties des fermes ont été constituées par des tôles découpées que bordent des cornières, ourlant pour ainsi dire les contours et que l'on a forgées sur des gabarits spéciaux; on se rendra compte de la difficulté d'un travail semblable, d'autant qu'il s'agit de pièces peu maniables et de fortes sections. La ferronnerie de l'escalier procède du même principe.

Ce sont des tôles épaisses découpées, dessinant des ajours contournés que soutiennent des cornières, galbées à chaud et rivées; certaines de ces cornières s'allongent comme les rubans des plantes aquatiques en des enroulements symétriques, qui relient et raidissent les tôles subjacentes.

Il faut ajouter que les colonnes de support ne sont pas directement placées au-dessous des limons, mais légèrement en retrait, de telle sorte que les tôles et les cornières s'épanouissent en encorbellement. La ferronnerie ne porte pas directement sur le tailloir des colonnes; les longues cornières descendent en épousant les formes très simplifiées du chapiteau, et finissent en s'amortissant sur une bague métallique qui enserre la partie inférieure du fût.

La rampe d'appui, plus légère et plus ornementée aussi, est formée de longs rinceaux avec culots, qui s'enchevêtrent et que coupent, de distance en distance, des tiges verticales.

On a déjà prononcé, à propos de l'escalier de M. Louvet, le mot d'art nouveau. Il est certain que cette étude de ferronnerie procède d'une inspiration originale et que l'on ne peut citer aucun exemple d'une appropriation du fer, sur une forme semblable. A ce compte, c'est bien une manifestation d'un art nouveau, mais qui n'a rien de commun cependant avec les élucubrations plus ou moins étranges que des industriels nous présentent sous l'appellation de *Modern style* ou d'Art nouveau; l'un et l'autre se dit ou se disent, comme parlent les grammairiens.

Les tenants de l'Art nouveau et du *Modern style* prennent souvent, pour point de départ, la bizarrerie sans raison valable; ils fabriquent, entre autres, des meubles en oubliant les lois de la stabilité et de la résistance normale des matériaux employés, ce qui ne va pas sans causer une certaine inquiétude à l'œil. L'escalier de M. Louvet, toute question d'esthétique mise à part, a du moins ce mérite appréciable d'être constitué selon une logique parfaite, sans mensonge, sans tromperie; tous les éléments travaillent à leurs places et l'ornementation n'est pas une superfétation. Il est assez curieux que cet exemple d'initiative personnelle se trouve enfermé dans un monument, dont la plus grande partie se signale par une imitation du passé, que d'aucuns estiment excessivement respectueuse.

G. MOYNET.



LES ÉLÉVATEURS INCLINÉS DE L'EXPOSITION. — *Appareil en cours de montage.*

Nos gravures. — Une photographie, reproduite plus haut, représente la longue galerie qui, du côté de l'avenue de Suffren, forme le prolongement du Palais de l'Electricité. Cet emplacement est réservé aux groupes électrogènes étrangers. C'est là que seront installées les dynamos exposé s, à proximité des moteurs à vapeur qui leur donneront le mouvement. Les courants engendrés par les puissantes machines trouveront leur utilisation sur les lieux mêmes. Pendant la journée, ils actionneront d'autres organes, ou bien la force ainsi créée sera emmagasinée dans des batteries d'accumulateurs pour l'éclairage nocturne. Les formidables engins qu'on installe en cet endroit représentent des poids considérables; aussi sont-ils posés sur des enrochements en meulière et sur des formes de béton, qu'on a maçonnés dans le sol profondément excavé. Ces constructions, d'une solidité à toute épreuve, ne seront certainement pas enlevées après l'Exposition ; les matériaux extraits ne couvriraient pas les frais de démolition ; ces pans de murs s'ajouteront à la quantité de blocages et de fondations qui, de tous côtés, sont enfouis dans ce sol tant de fois remanié. Les pièces métalliques ont été placées sur leurs points d'encastrement au moyen du pont roulant électrique de la maison Floor, dont nous avons parlé antérieurement. Sur la gravure en question, on aperçoit cet appareil, dont les services journaliers ont été fort appréciés.

Les moteurs provisoires pour la fourniture des courants électriques nécessaires, tant à certaines machines en fonctionnement qu'aux foyers électriques en usage, sont en marche sur quelques points des immenses chantiers. Cependant, ce sont des appareils à huile minérale, qui, en nombre considérable, éclairent les travailleurs. Dès que la nuit est venue, on aperçoit, de tous côtés, leurs longues flammes rougeâtres, que pousse l'air comprimé avec un sifflement strident.

Les entrées aux Expositions. — Il est intéressant de rappeler actuellement la comparaison du nombre des entrées aux trois grandes Expositions passées. C'est là que l'on relève les différences les plus appréciables ainsi que le démontre le tableau suivant :

Mois de	Nombre des entrées en 1867	1878	1889
Mai	1.185.156	1.662.875	2.931.637
Juin	1.279.359	2.419.220	3.904.453
Juillet	1.151.425	2.129.836	4.184.746
Août	1.167.378	2.106.588	4.459.160
Septembre	1.215.962	2.852.356	4.812.386
Octobre	1.017.464	2.636.884	4.618.086
Novembre	1.262.329	2.189.133	3.210.636
	8.279.073	15.996.892	28.121.104

Ce qui donne les progressions suivantes pour les entrées aux trois dernières Expositions : 1867 = 100; 1878 = 193; 1889 = 340.

Ces chiffres sont à retenir par nos lecteurs; plus tard, quand on publiera, soit par fractions,

soit dans leur ensemble, les chiffres relatifs à la période de l'Exposition de 1900, il sera facile de faire un rapprochement immédiat, et on aura, dès lors l'étiage du succès obtenu par l'Exposition nouvelle.

MOYENS DE TRANSPORTS

Les élévateurs inclinés de l'Exposition

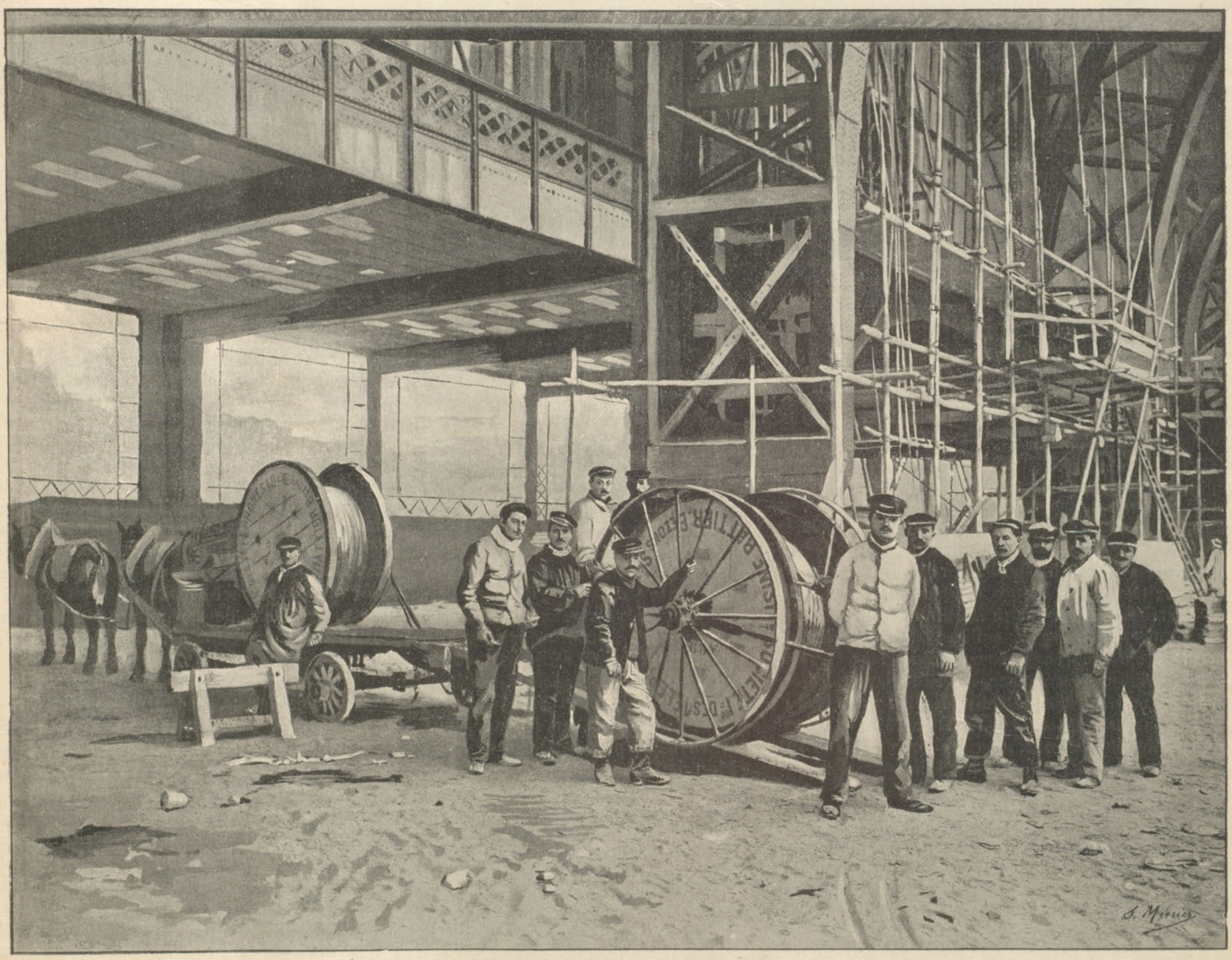
Dans le dessein d'amplifier l'étendue des surfaces offertes aux produits à exposer, le comité exécutif de l'Exposition a eu recours à l'expédient des galeries étagées, moyen simpliste qui se mental, n'en diminuaient pas le travail imposé à l'appareil humain pour en franchir les marches. D'autre part. on avait le contraste d'une foule toujours empressée sur les ponts roulants qui se mouvaient électriquement dans le sens longitudinal du Palais et à même hauteur que le premier étage.

En outre, l'esprit de l'exposant lui-même était obsédé par la pensée qu'une peine analogue à la rélégation frappait les objets exposés dans des conditions aussi désavantageuses. Cette prévention que rien ne justifiait, en principe, existait cependant de fait.

En 1900, les palais sont recoupés de nombreuses galeries de premier étage avec une multiplicité d'escaliers d'accès. Pour les soustraire au discrédit qui avait frappé leurs devancières, l'obligation s'imposait de trouver des accommodations nouvelles pour y admettre le visiteur sans le soumettre à une dépense superflue de force physique. La solution la plus simple consistait dans l'adoption de plans inclinés mobiles de même type que ceux qui, depuis quelque temps déjà, sont en service dans certains grands magasins de notre ville. La solution nous paraît encore incomplète; il y a lieu de se demander pourquoi on n'a pas étudié un système de telphérage transportant aériennement le public d'une galerie à l'autre. Mais, restons-en aux élévateurs, qui retiennent en ce moment notre attention.

Au seul point de vue du problème mécanique, la masse des personnes se confiant à l'action de l'appareil est considérée comme une marchandise que l'on a à transporter d'un point à un autre, toujours dans le même sens, et sans avarie. Tous les jours, ce procédé est employé dans nos usines. Essentiellement, un plan incliné mobile consiste en une courroie entraînée par deux poulies placées aux deux extrémités de la déclivité.

La courroie transporteuse a été inventée en Angleterre vers le milieu de ce siècle. Elle fut appliquée au transport des céréales, et pendant longtemps son apparente fragilité fut un obstacle à son adoption pour la manutention de matières plus lourdes. Le principe fondamental de ce genre d'appareil accuse une complète séparation des deux parties qui le composent : l'élément qui sert au transport et le mécanisme fixe du système. Le fardeau à élever est reçu directement sur la première et transporté à sa destination avec un minimum de frottement.



Au Champ-de-Mars. — *Pose des fils pour la lumière électrique* (Palais de l'Alimentation, sections étrangères).

présentait sans effort à l'esprit. Il le fallait bien, les demandes d'espace affluant si pressées, le périmètre des terrains enclos n'était pourtant pas indéfiniment extensible. L'expérience des Expositions antérieures a prouvé que le système des étages ne recevait pas un accueil précisément favorable de la part du public. Dans un vaste champ d'exposition, la fatigue physique et physiologique paralyse la curiosité du visiteur qui, naturellement, délaisse les endroits dont l'accès réclame de lui un supplément de peine. On se rappelle l'admirable galerie du premier étage du Palais des Machines de l'Exposition de 1889; on y jouissait d'un spectacle mouvementé, d'une rare beauté; eh bien! malgré la somme d'attraits qu'elle suscitait à la vue charmée, il n'est pas exagéré de dire qu'elle fut très peu visitée, parce qu'on n'y accédait que par des escaliers qui, bien que conçus d'après un dessein monu-

Il y en aura 17 d'installés à l'Exposition, savoir : 11 dans les Palais du Champ-de-Mars, 5 dans ceux de l'Esplanade des Invalides et un à l'exposition des Colonies.

La structure comporte deux robustes brancards jumelés en acier, établis suivant une inclinaison déterminée portant, au sommet et à la base, deux poulies en fonte de 1 m. 30 de diamètre environ et ayant une largeur de jante de 0 m. 65. Rapprochées de ces deux poulies motrice et réceptrice s'en trouvent deux autres de moindre diamètre appelées tambours directeurs servant à diriger la courroie; intermédiairement le long du chemin incliné, sont répartis une succession de rouleaux de support interposés entre le brin montant et le brin descendant de la courroie.

Les bouts des deux brancards sont emboîtés dans deux patins scellés dans de la maçonnerie

au-dessous du niveau du sol, les deux autres extrémités vers le haut sont solidaires d'un fort poutrage métallique qui sert en même temps de logement au mécanisme moteur. Deux poulies latérales, montées dans des paliers munis de vis hélicoïdales, servent de tendeurs de la main courante qui vient se placer sur chacune des jantes.

La poulie motrice du sommet est mise en mouvement par un moteur électrique. L'arbre de celui-ci est animé d'une grande vitesse; il est pourvu d'un pignon qui attaque une grande roue dentée d'un arbre intermédiaire qui, à son tour, muni d'un pignon, actionne la grande roue dentée droite calée sur l'axe de la poulie motrice. Par des réductions successives du mouvement de rotation, on obtient la relation de la vitesse nécessaire à la courroie transporteuse, laquelle est approximativement de 1 m. 25 à la seconde. Le système a une fonction simple, c'est-à-dire qu'il est destiné à guinder un fardeau d'un point à un autre toujours dans la même direction et sans trêve; en un mot, il joue le rôle d'ascenseur. Il existe des dispositifs doubles qui fonctionnent comme ascenseur d'un côté et comme descenseur de l'autre. Ils n'ont pas reçu d'application à l'Exposition.

EMILE DIEUDONNÉ.



AUX CHAMPS-ÉLYSÉES. — *Fragment du groupe qui surmontait l'ancien Palais de l'Industrie.*

Vieux débris. — Parmi ces pierres noircies, qui portent, profondément empreints, les stigmates de l'atmosphère enfumée de Paris, voici des fragments de sculpture, déposés sur le sol boueux, et que contemple, l'œil indifférent, le brave gardien de la paix chargé d'interdire aux profanes l'entrée du chantier des Palais des Champs-Elysées. Ces fragments appartiennent au groupe colossal qui surmontait l'entrée du Palais de l'Industrie, une grande machine pompeuse et fort banale d'ailleurs, représentant la France distribuant des couronnes aux nations qui avaient pris part à l'Exposition universelle de 1855. La tête de la France en question se voit au premier plan de notre illustration; on peut remarquer qu'elle se dépouille généreusement de sa propre couronne, pour en faire largesse à ses invitées. Le sculpteur, qui tailla dans le calcaire ce morceau peu intéressant, était un certain Elias Robert, né en 1815, mort en 1874, et bien oublié aujourd'hui; non pas que cet homme ait peu produit; au contraire, son œuvre est considérable. Il est peu de monuments construits pendant le Second Empire, à Paris, où ce sculpteur n'ait déposé quelque statue ou tout au moins un bas-relief de forte dimension. Il est représenté au théâtre du Châtelet, au tribunal de Commerce, à l'Opéra, à la gare d'Orléans; le fronton des Magasins Réunis est de sa façon; et des statues en province, un peu partout, des généraux en bottes, ou des grands hommes en redingote et des bustes, et encore des bustes. Dans tout cela, le meilleur morceau c'était, paraît-il, cette France distributrice de couronnes.

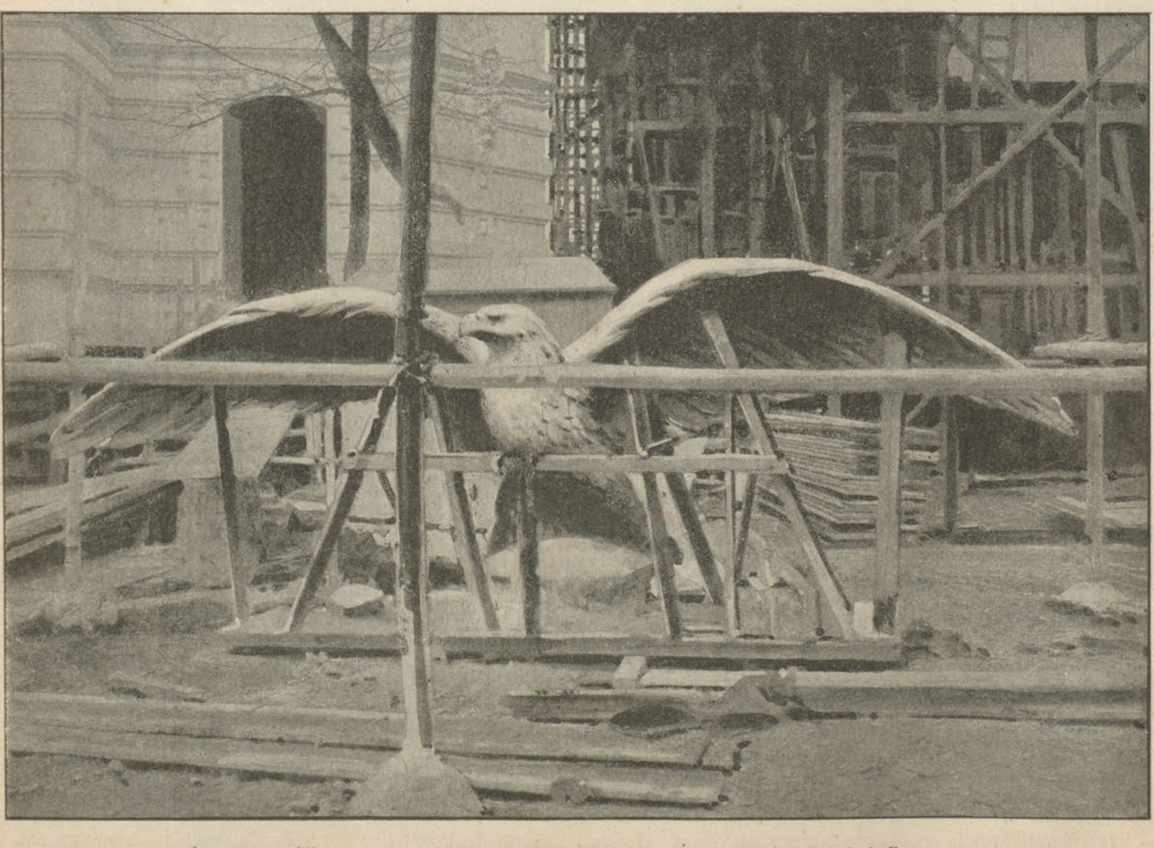
Accostant ce groupe, se voyaient, à droite et à gauche, sur l'acrotère, deux groupes de génies embrassant des cartouches, où se lisaient, entrelacées, les initiales N. E. Napoléon-Eugénie. Que c'est loin, tout cela! Les génies avaient pour auteur Georges Diébolt, un Dijonnais, né en 1816, mort en 1861, prix de Rome en 1842, avec une « Mort de Démosthènes », sujet palpitant qu'on propose encore de nos jours aux jeunes artistes des Beaux-Arts: il est bon que les saines traditions ne tombent pas en oubli. Diébolt produisit moins que Robert (Elias), car il vécut moins longtemps. Néanmoins, on retrouve de ses œuvres sur les monuments cités plus haut, et des statues en province, et des bustes, encore des bustes. Diébolt n'était pas sans quelque valeur toutefois : son *Zouave* et son *Grenadier* du pont de l'Alma ne manquent pas d'allure. Il mourut en caressant un groupe de *Hero et Leandre*, son chef-d'œuvre; il avait trouvé le moyen, paraît-il, de rajeunir ce sujet quelque peu rebattu, et le groupe, exposé en 1867, au Champ-de-Mars, obtint un succès d'estime.

On avait parlé de vendre au plus offrant et dernier enchérisseur, ces vénérables débris, mais les amateurs ne se sont pas présentés, et comme on avait fait la dépense de déposer et de descendre ces sculptures, ce qui représente encore une certaine somme, on s'est résolu à les utiliser, en les disposant dans un endroit où ils ne gêneront personne. On les a transportés à Saint-Cloud; ils décoreront le rond-point qui est à l'extrémité du bas parc. M. Duclerc, architecte du domaine, est chargé de veiller à la translation et à la reconstitution. Bientôt, les mousses et les folles herbes viendront habiller ces souvenirs d'antan, et leur apporteront ainsi une note pittoresque, qui corrigera leur classicisme un peu revêche.

Le Palais de l'Industrie recélait encore, en une pièce qu'on dénommait le salon de l'Impératrice, des lambris sculptés, et une cheminée décorée d'appliques de cuivre, le tout d'un Louis XV et d'un goût extraordinaires. Boiseries et cheminée ont été déposées avec soin, et confiées aux soins tutélaires de l'administration du Garde-Meuble national. Quel emploi cette administration fera-t-elle de ces reliques? Va-t-elle aussi les exposer dans le parc de Saint-Cloud?

Passons maintenant à un sujet plus moderne, à cet aigle que représente une autre gravure; cet oiseau, qui compte quatre ou cinq mètres d'envergure, est destiné à surmonter le dôme du Pavillon des États-Unis. C'est de la sculpture sans prétention, en simple staff, d'ailleurs. Il est probable qu'on le dorera en plein, avant de le jucher à sa place définitive.

P. J.



AU QUAI D'ORSAY. — *Aigle du Pavillon des États-Unis, à pied-d'œuvre.*

AU CHAMP-DE-MARS

Le Château d'Eau monumental

Le dessin ci-contre représente l'intérieur de la rotonde qui sert de vestibule d'accès pour les salles intérieures du Château-d'Eau monumental. Cette rotonde se répète de chaque côté de la grande niche en cul-de-four, qui forme le motif milieu de ce gigantesque décor architectural. Nous avons publié précédemment une vue d'ensemble de ce monument[1], dans lequel on aperçoit la partie extérieure de ce vestibule (celui de gauche). Il se présente sous l'aspect d'un pavillon circulaire, à demi engagé dans les constructions; il est couvert d'un dôme sur lequel s'amortit le grand arc du couronnement. Ce Pavillon servira de descente à couvert, dans les occasions de visites princières; les voitures y accéderont par les longues rampes en pentes douce, qui circonscrivent les bassins et les effets d'eau. Par l'arcature représentée à gauche dans notre dessin, on pénètre dans une vaste salle couverte en voûte d'arête, qui dégage directement la grande nef du Palais de l'Electricité. Cette salle se prolonge sous les vasques supérieures de la cascade et par des escaliers, permet la descente à l'étage inférieur, celui qui est de plain-pied avec le sol du Champ-de-Mars. Là, s'ouvrent de nouvelles salles communiquant avec les portiques inférieurs; ceux-ci serviront d'annexes aux expositions des électriciens.

1. Voir tome Ier, planche hors texte, n° 34.

Les pérégrinations des voitures en ces endroits ne se produiront, comme on le pense, que dans des circonstances exceptionnelles, c'est-à-dire fort rares. En temps ordinaire, les rampes et les portiques seront livrés à la circulation des simples visiteurs, et comme on prévoit, non sans raison, des affluences considérables, des diffé-



LE CHATEAU D'EAU MONUMENTAL. — *Intérieur du Pavillon d'angle, en rotonde, formant vestibule.*

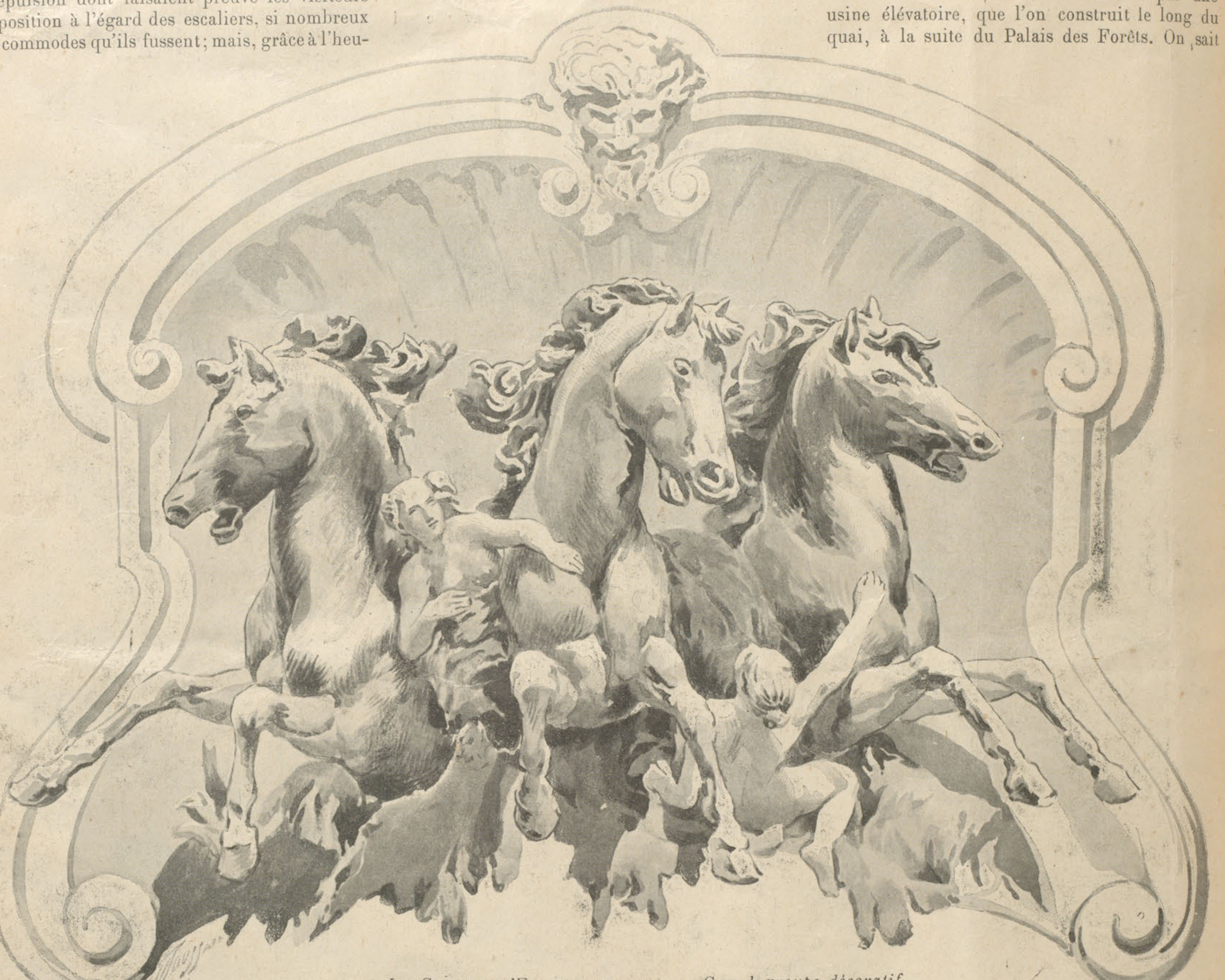
rents organes se présentent sous des dimensions rassurantes pour le paisible écoulement des foules. Le sol du vestibule en question correspond comme hauteur à celui des galeries et des portiques du premier étage sur toute l'étendue du Champ-de-Mars. Un visiteur, partant de cet endroit, pourra visiter entièrement cette énorme superficie, et revenir à son point de départ, sans avoir à descendre ou à monter la hauteur d'une marche. Lorsqu'on a connu dans le public le parti pris adopté de doubler pour ainsi dire la contenance des palais, par la construction de nombreuses galeries à l'étage, on s'est récrié sur la répulsion dont faisaient preuve les visiteurs d'exposition à l'égard des escaliers, si nombreux et si commodes qu'ils fussent; mais, grâce à l'heureuse disposition que nous indiquons ici, cette objection n'a plus la même valeur, d'autant que les Palais, vus des galeries surélevées, présentent un aspect plus mouvant et plus pittoresque que lorsqu'on contemple le même tableau, sur le sol inférieur.

Le parti pris architectural adopté pour les intérieurs du Château d'Eau se rapporte nécessairement à celui de l'extérieur.

L'architecte, M. Paulin, est parti de l'art français du siècle dernier, mais en y mêlant une interprétation personnelle et une fantaisie imaginative qui éloignent toute idée de reconstitution littérale. On remarquera surtout la liaison intime qui relie étroitement aux lignes de la construction la décoration ornementale et sculpturale. Figures, rinceaux, feuillages, mascarons ne sont pas plaqués simplement sur les nus; ils semblent émerger, au contraire, de la matière ambiante et se dégager des masses dans lesquelles se fond l'extrémité de leurs contours. M. Paulin a voulu rendre l'effet moelleux et fuyant de ces étains artistiques auxquels les amateurs ont fait une vogue récente et méritée, et qui nous montrent des formes humaines bossuant les panses des vases, les surfaces curvilignes d'objets divers, aux silhouettes imprécises. Notre œil, hanté jusqu'à l'agacement par la sécheresse des arts classiques, se repose avec plaisir sur ces indications souples et grasses, empreintes du frisson mouvant que conserve la vie, même dans l'immobilité apparente des corps en repos.

La figure et l'ornementation occupent une place prépondérante dans l'ensemble du Château d'Eau monumental; les lignes de l'architecture s'assouplissent pour ne pas heurter par de brusques antithèses ces galbes capricieux; peu de lignes horizontales, si ce n'est dans les soubassements, afin d'accuser la stabilité nécessaire. L'architecture reprend une sévérité relative, quoique souriante, dans les portiques qui se raccordent avec les Palais des Industries chimiques et des Procédés généraux de la Mécanique, qui sont l'œuvre également de M. Paulin. Ceux-ci se relient, à droite, avec le Palais du Génie civil; à gauche, avec celui des Fils et Tissus, au moyen de deux dômes semblables, d'une masse imposante et dont l'exubérante ornementation constitue comme un rappel du Château d'Eau proprement dit.

Pour celui-ci, les formes fluides de sa décoration s'accorderont à merveille avec les effets d'eau, qui, de toutes parts, se multiplieront en des jaillissements, des chutes, des rebondissements, des aigrettes liquides. D'abord, dans le cul-de-four, c'est une énorme coquille qui déversera, en un développement circulaire de 15 mètres, une masse de 300 litres à la seconde, 18 000 litres à la minute, tombant de 11 m. 50 de hauteur, sur une série de vasques superposées; c'est le gros effet hydraulique, auquel se joignent tous les motifs de groupes, de vases, de masques, d'animaux fantastiques crachant, soufflant, en jets, en poussières, en gouttelettes. Le total d'eau ainsi dépensée monte à 1 500 litres par seconde. La coquille d'où se précipite la grande chute est à 30 mètres au-dessus du sol du Champ-de-Mars. L'eau est fournie par le service de la Ville qui, avec les réservoirs de la Vanne, dispose de la pression suffisante; cette pression est même supérieure de 6 mètres. Pour les 1 200 litres, ils viendront de la Seine, et seront amenés par une usine élévatoire, que l'on construit le long du quai, à la suite du Palais des Forêts. On sait que cette eau n'est pas consacrée uniquement au spectacle des yeux; elle sert aux condensateurs des machines à vapeur, installés dans les palais du Champ-de-Mars. Les issues d'écoulement sont ménagées à différentes hauteurs, dans les bassins du Château d'Eau.



Le Château d'Eau monumental. — *Grand groupe décoratif.*

L'ossature de la construction est entièrement en ciment armé, et c'est même l'exemple le plus imposant jusqu'à ce jour de ce nouveau mode de bâtir; il ne faut pas oublier que l'arc du cul-de-four mesure 22 mètres de portée. Les vasques superposées, qui ont à supporter la chute de la grande nappe, reposent sur des voûtes d'arête, dont les doubleaux et les diagonales ont été seuls montés en cloisonnements de ciment armé, pour soutenir directement les vasques. Le remplissage des voûtes s'est opéré ensuite au moyen de briques, directement collées au mortier et posées à la main, sans l'aide de cintres. Le sol des bassins est formé de plateaux de ciment armé, l'armature étant constituée par un treillis de fer; le tout repose directement sur le sol pilonné, sans intervention d'un blocage. La superficie extérieure et les

joints sont repris et enduits au ciment pur. Toutes les parties mouillées sont d'ailleurs en ciment, mais, pour le reste, c'est le staff qui fait les frais. Ce staff sera peint soigneusement à l'huile. Sous les bassins, s'allongent de longues galeries, avec salles, dont deux plus importantes. Sur ces points, on disposera les appareils nécessaires à l'éclairage des jets jaillissants.

D'ailleurs, l'effet d'eau, depuis la grande chute, jusqu'au dernier jet, participera aux effets lumineux de chaque soir. Pour les chutes d'eau, tous les rebords s'arrondissent en gorges paraboliques, pour y loger des séries de lampes à incandescence, différenciées par la couleur des ampoules de verre. Ces lampes, allumées par séries, projetteront leurs lumières, au moyen d'un dispositif spécial, dans la veine liquide s'écoulant par devant. C'est le principe de la célèbre fontaine de Colladon, dont on a tiré plus tard, en la perfectionnant, l'effet des fontaines lumineuses jaillissantes. Cet effet sera de même appliqué ici, pour tous les jets, et comme ceux-ci sont très rapprochés, et figurent au milieu d'eaux retombantes, il est impossible d'imaginer à l'avance la puissance du spectacle féerique qu'on nous prépare.

Jusqu'à présent, es changements de couleur s'opéraient à a main. Mais, ici, c'est une dynamo qui commandera les manettes des commutateurs pour les séries de lampes à incandescence, comme pour les changements d'écran des lampes à arc. Il s'ensuivra une rapidité et une régularité absolues dans le rythme, nécessitées par la multiplicité des combinaisons de couleur employées. On y verra, entre autres surprises, s'allumer progressivement les herses hautes, c'est-à-dire les appareils ourlant les chutes à chaque vasque, puis les herbes basses s'éclaireront, presque simultanément, en même temps que les jets et les gerbes, si bien que le fleuve incandescent semblera bondir dans l'obscurité, et s'écrouler en une avalanche de feu, jusqu'à l'extrémité des bassins; puis la manœuvre inverse s'opérera, et la coulée de lave semblera remonter jusqu'à sa source.

Quant à la nouvelle qui a circulé d'une coloration diurne des eaux de la cascade au moyen d'une solution de fluorescéine, c'est une simple fantaisie dont l'adminisiration, d'ailleurs, ne s'est jamais occupée.

G. MOYNET.



L'ASIE RUSSE AU TROCADÉRO. — *Isbas en construction.*

L'ART A L'EXPOSITION

Les Peintures de la Salle des Fêtes

Non contente du salon d'honneur que M. Louvet a ouvert aux souverains et aux hôtes de marque de l'Exposition future dans la partie médiane du Grand Palais, bien qu'ayant le projet d'installer des orgues et tout ce que comportent de somptueux Congrès dans le Palais un peu simplet de l'Économie sociale, la Commission supérieure a voulu une salle des Fêtes.

Et, dans la Galerie des Machines, les assises joyeuses du tournoi pacifique et grandiose que sera l'Exposition de 1900 se tiendront.

Étant donné que ce sera au cours de la belle saison, le critique d'art qui écrit ces lignes et a une expérience consommée de la haute température de cette gigantesque serre, — où s'abritèrent les trois derniers Salons, — se permet quelques réserves comme choix de l'emplacement.

En dépit de tous les efforts d'aération, cette salle circulaire, érigée pour ainsi dire sous cloche et qui n'aura que peu de contact avec l'air extérieur, nécessitera probablement de grandes dépenses d'éventails.

L'éventail est une des plus heureuses trouvailles des peuples méridionaux; le manier est toute une science où la femme triomphe; le parer est la joie des peintres, des dentellières, des ouvriers de l'ivoire, de la nacre, de l'or. Applaudissons donc une salle qui fera grandement marcher notre art décoratif.

D'ailleurs je ne viens pas ici étudier l'hygiène, et les conséquences économiques de ce monument, je n'ai pas davantage à l'examiner comme construction, comme valeur d'art au point de vue architectural, — la chose étant beaucoup plus savamment et excellemment faite par un de mes confrères, — je veux simplement parler de sa décoration picturale.

Pour recouvrir les voussures du dôme interne, — dôme se terminant par un vitrail où le peintre Hermann jettera quelques souvenirs de la majesté de la voûte céleste, quelques motifs inspirés par l'Astronomie, — l'État a fait appel à quatre célèbres artistes.

Ces maîtres qui sont encore en pleine jeunesse, mais dont certains, vu leurs très brillants débuts, sont classés au premier rang depuis tantôt quinze ou vingt ans, se nomment : Albert Maignan, Rochegrosse, Cormon, Flameng. Voilà un quatuor qui nous rappelle un peu, — en tenant compte de la différence des tempéraments et des tendances picturales, — le quatuor que le peintre Véronèse place au premier rang de ses *Noces de Cana*.

Et la musique de ces quatre pinceaux vaut d'être écoutée.

La composition demandée à chacun d'eux doit recouvrir une surface centrale de 12 mètres 50 de longueur sur 6 mètres 25 de hauteur; de chaque côté, deux panneaux la complètent. Ces derniers ont une forme elliptique et, dans leur plus grande longueur, 7 mètres 10.

Le libre choix des sujets n'a pas été concédé aux artistes. On ne leur a même pas donné un thème général en leur laissant le droit de l'amplifier, et de loger, par exemple, à droite et à gauche de leur morceau principal, les bouts de table qui leur plairaient. La Commission a entendu imposer sa volonté. Et c'est ainsi que M. Rochegrosse a mandat de figurer dans son rectangle de milieu les *Beaux-Arts* : Peinture, sculpture, architecture musique; et puis, d'allé-

goriser. comme accompagnements, *l'Hygiène* et *l'Assistance publique*; et à l'autre bout, *l'Armée de terre et de mer*, *les Colonies*, la Distribution des drapeaux aux troupes coloniales en 1881. Je cite cet exemple, parce qu'il est amusant de conséquence, et offre une curieuse juxtaposition de chevaux, de soldats, d'hommes politiques, notamment le Président Grévy; et puis des artistes, des rapins, un modèle nu; le tout finissant par un jeune docteur qui vaccine des petites filles bien sages, avec une vache blanche et rousse encore plus sage. Quelle raison explique ce méli-mélo que l'on croirait la résultante d'un tirage au sort de sujets au fond d'un sac? Je ne le sais pas plus que vous. Administration et Mystère! Mais ce que je constate, c'est l'extraordinaire esprit de ressources, le goût et le tact avec lesquels les quatre peintres, déjà nommés, ont mené à bien une tâche aussi heurtée, aussi panachée.

* *

Puisque j'ai énuméré les trois panneaux de M. Rochegrosse, je commencerai par lui mon bref examen. Je n'ai pas besoin de présenter au lecteur le charmant jeune homme qui, aux côtés de M. de Banville, a grandi dans une atmosphère d'intelligence raffinée, de poésie, d'esprit. On se souvient des succès qui ont marqué sa brillante carrière : la Cornélienne vision du *Sac de Troie*, du massacre final de ses défenseurs héroïques; l'*Orgie babylonienne*, le *Chevalier aux fleurs*, sont dans toutes les mémoires. Et le théâtre, la scène pour répondre à la séduction exercée par ces tableaux sur la foule ont cherché à les traduire, les reconstituer en des ballets, des évocations féeriques. Avec une bonne grâce toute parisienne et un sens très aigu du ridicule à éviter, M. Rochegrosse a compris qu'une allégorie des Beaux-Arts, placée entre des gymnasiarques et des turcos devait rester moderne. Aussi, nous donne-t-il une sorte de Décaméron fin de siècle.

L'artiste suppose que chassés, non par la peste (comme au temps du poète Boccace), mais simplement par les chaleurs estivales, un groupe d'artistes de Montmartre est venu établir son atelier sur les hauteurs de Saint-Cloud. Au loin, apparaît la capitale géante avec le moutonnement de ses toits, à la base de l'Arc-de-Triomphe et de Notre-Dame, au pied de la Tour Eiffel — tels les troupeaux de brebis que, dans l'*Odyssée*, Ulysse dérobe à Polyphème. Et, sur les premiers plans, sur le plateau d'une gracieuse terrasse qu'ombrage un arbre de rêve, mi-partie pêcher ou pommier fleuri, voici des architectes déroulant des plans, un musicien à sveltesse satanique et chevelure flamboyante, à nervosité hoffmanesque jouant du violon :

« Le violon gémit comme un cœur qui soupire », a écrit Beaudelaire.

Ouïssant ses plaintes, sans cesser de travailler, un peintre coiffé d'un vaste chapeau printanier manie le pinceau; devant lui, adossée au tronc de l'arbre en fleurs, ou assise à sa base, deux superbes silhouettes de femme évoquent, par la somptuosité et le charme de leurs costumes, la *Florence* de Botticcelli, la *Cythère* de Watteau, deux royaumes de la beauté féminine; puis apparaît, dissertant et causant sur le siège de marbre d'un exèdre (sur un banc circulaire), un groupe de poètes. Le dernier, en redingote vert bouteille, gilet-corset enserrant sa taille de guêpe, cravate lamartinienne, coiffure à cheveux noirs et plats, est d'un modernisme que pourrait signer Gyp ou Lavedan. Et nous pourrions donner des noms, car c'est là une galerie de portraits. Signalons seulement dans le peintre l'auteur lui-même.

J'ai déjà indiqué les côtés : une infirmière servant des écuellées de soupe à des miséreux, des collégiens assouplissant leurs muscles en des mouvements rythmiques, une scène de vaccination, d'une part; et, d'autre part, dans le panneau opposé, une estrade où M. le Président

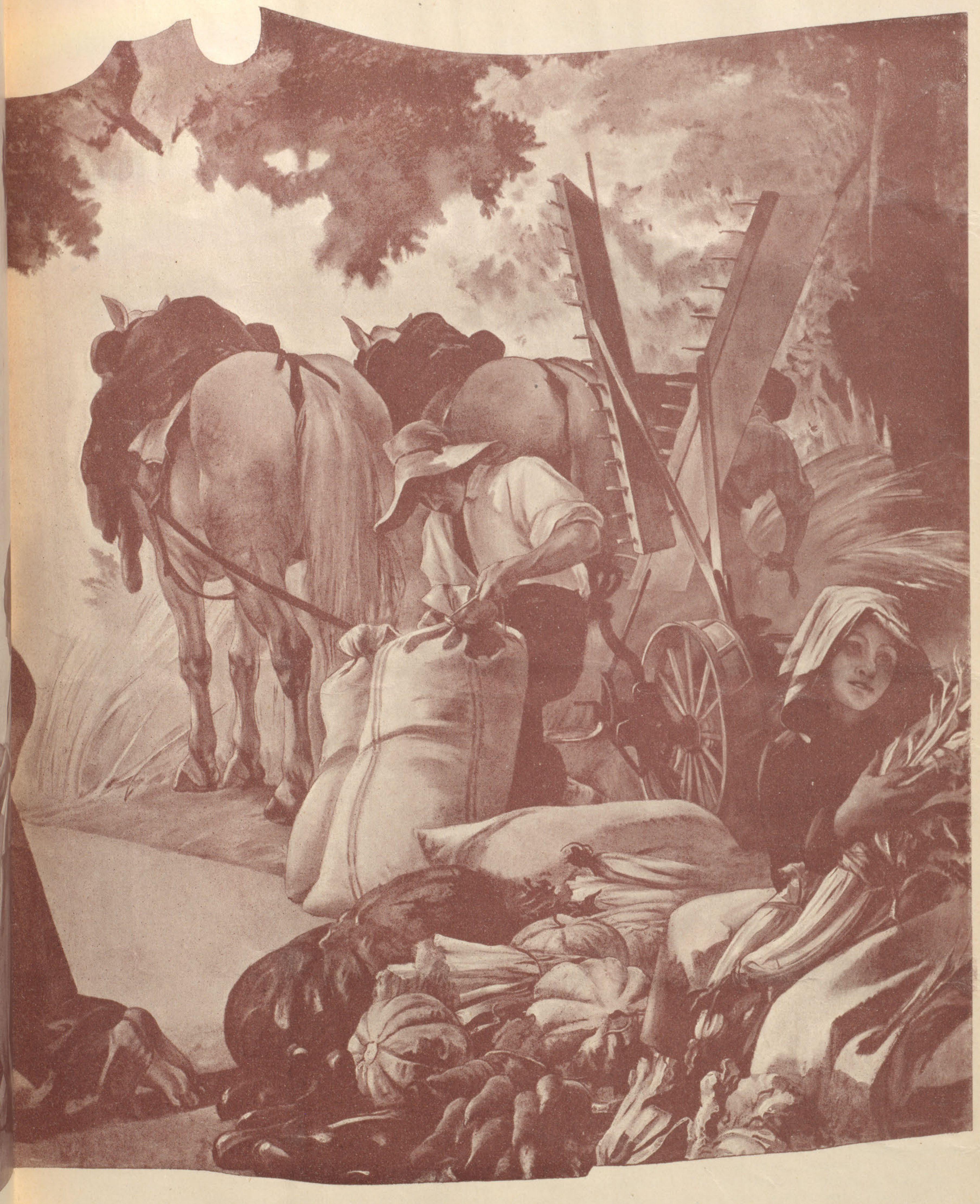


LES PEINTURES DE LA SALLE DES FÊTES.

Extrémité gauche du grand panneau de M. Maignan.



PLAFOND DE LA SALLE DES FÊTES. — PARTIE M



…HE MILIEU DU PANNEAU DÉCORATIF DE M. MAIGNAN.

Grévy, — auquel son indulgence pour les condamnés valut plutôt le titre de gracieux, — où l'orateur Gambetta et M. Jules Ferry distribuent des fanions et aussi d'invisibles discours à des Orientaux de pittoresque et mâle et stridente allure : un Sénégalais, un Arabe, un Cochinchinois.

Il y a dans ces trois panneaux une vraie dépense de talent, en outre le procédé de facture

M. Albert Maignan est par excellence un Français. Il a de notre race toutes les caractéristiques. Une science point close aux non-initiés, mais au contraire claire, souriante, accueillante à tous. Son art est limpide, distingué, gracieux, sans afféterie ou banalité. Épris de la magie des tons, il les a étudiés durant de longues années. Le prisme solaire, les robes de fées successives, qu'endosse la lumière en pénétrant les eaux, ont

Sur la grande page, nous admirons le poème éternel de la gerbe qui se muera en pain fécond et, apaisant la faim, diminuera les guerres fratricides. Un peu plus loin, le sang régénérateur de la vigne met de l'allégresse aux yeux, de la mousse et des chansons sur les lèvres d'un groupe de buveurs qui n'ont rien des lourdes bonhomies flamandes ou des brutalités espagnoles de Velasquez. Les buveuses de M. Albert Maignan ont de la race, et sont petites-filles de Fragonard. Ce nom éveille des souvenirs de Provence, des pays où, sous la tiède caresse d'un plus long soleil, sous l'haleine embaumée de la mer proche, l'olivier noue dans le sol ses robustes



Les peintures de la Salle des Fêtes.

Extrémité droite du grand panneau de M. Maignan.

est intéressant. Le peintre, à la manière des imagiers japonais, place d'abord le ton général local, puis le ton particulier et achève, modèle, indique la gamme des valeurs par des vergetures, des hachures (des lignes rapprochées), où, suivant les lois du savant Chevreul, les couleurs fondamentales et leurs complémentaires sont juxtaposées.

Arrivons au clou de cette salle de Fêtes, aux trois panneaux qui, certainement, exerceront un irrésistible effet d'attraction sur les regards de tous les visiteurs, et qui, plus d'une fois, distrairont, consoleront peut-être les auditeurs, les invités d'un concert ou d'une cérémonie un peu trop solennels.

révélé à ses patients labeurs leurs intimes et plus celés secrets. Vous souvenez-vous de sa *Francesca da Rimini*, toute parfumée des effluves d'avril, incarnant dans son corps de patricienne la douceur des neiges de l'amandier, des pétales roses des pêchers? Avez-vous gardé la vision de sa *Naissance de la perle*, tableau exécuté après deux ans de recherches, de dessins, d'aquarelles, d'après la flore sous-marine de l'aquarium de Naples — merveilleuse et scientifique interprétation des Palais, des grottes caverneuses où le chœur des sirènes coiffées d'algues et de pâles coraux mène sa ronde? Si oui, vous comprendrez aussitôt son œuvre actuelle.

racines. M. Albert Maignan nous peint la cueillette des olives. Le blé, le vin, l'huile, tels sont bien les trois fleurons de la couronne de la France agricole. Sur un des petits côtés, l'artiste indique des cultures plus spéciales. Une jardinière tient une botte de cardons; et du jardinage nous nous élevons au domaine exquis de la fleur. Populaire, légendaire, par tous les procédés connus reproduite et traduite sera la charmante jeune femme qui arrose des hortensias. Le prisme solaire, dont je parlais tout à l'heure, met son arc-en-ciel dans la gerbe, dans la fusée épanouie des mille goutelettes d'eau de la lance d'arrosage et la plante délicate qui ne veut fleurir et nuancer

ses couleurs que dans une ombre douce, loin des baisers de l'astre de feu, ajoute à ce concert de tons des accents de suavité et de tendresse.

(*A suivre.*) Charles PONSONAILHE.

La Manufacture nationale de Sèvres

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(*Suite*[1])

Le Palais d'exposition que la Manufacture de Sèvres comptait ériger au Cours-la-Reine, d'après les projets de MM. Coutan et Risler, devait, avons-nous dit, être entièrement construit en matières céramiques de premier ordre, offrant toutes garanties de durée indéfinie par l'association indissoluble de la pâte et de la couverte et par une imperméabilité assurant la résistance absolue à l'humidité qui, dans les conditions climatériques des contrées du nord et du centre de l'Europe, est un des agents de destruction les plus puissants, ayant raison de tous les matériaux naturels au bout d'un temps plus ou moins long.

On fait généralement remonter à la fin du XIVe siècle la fabrication en Europe de la poterie dense, dure et sonore, à laquelle on a donné le nom de grès et qu'Alexandre Brongniart a dénommée grès-cérame, pour la distinguer de la roche de quartz du même nom. Cette pâte est composée d'une argile très plastique qu'on dégraisse avec du sable pour l'empêcher de se fendre tant au séchage qu'à la cuisson. Pour les grès communs, on se contente de mélanger plusieurs argiles qu'on épluche simplement pour enlever les petits cailloux, l'opération du lavage des argiles plastiques étant difficile et coûteuse. La glaçure en est obtenue par le salage ou par des couvertes terreuses.

Cette matière résistante sert à la fabrication d'ustensiles tels que : jarres, cruchons, fontaines, touries, bonbonnes, d'instruments de laboratoire qu'il importe de rendre inattaquables par les acides les plus puissants, de tuyaux de conduite pour liquides et gaz dont la pâte à texture très dense doit être imperméable, tenace et solide pour résister en même temps à la force qui tend à la dilater au dedans comme à celle qui au dehors menace de l'écraser.

Le principe de la fabrication pour obtenir à la fois imperméabilité et résistance à de fortes pressions est donc de faire une pâte argileuse prenant par cuisson à haute température une grande ténacité sans devenir fragile.

La porcelaine et le grès-cérame sont les seules matières céramiques réunissant au degré voulu ces qualités essentielles. Seules, elles devaient entrer dans la structure du Palais d'exposition de la Manufacture de Sèvres, exception faite bien entendu de la maçonnerie des fondations et de l'ossature métallique destinée à relier entre elles les pièces du bâtiment.

Le grès-cérame devait être employé pour la construction proprement dite depuis la première marche de la terrasse jusqu'au comble, sans en excepter les couvertures du bâtiment central, du portique et de la petite rotonde. Les tuiles des deux coupoles surmontées de cheminées de fours à porcelaine devaient se distinguer par la rutilance de leurs couvertes à reflets métalliques.

Pour l'emploi architectural de cette matière céramique, dont la pâte avait été composée avec un soin tout particulier, il s'agissait de calculer le retrait à la cuisson et d'arriver à la revêtir de colorations variées. C'est de ce côté que le Directeur des travaux techniques et son collaborateur au Laboratoire de chimie de l'établissement avaient à faire des études nouvelles. Car si la composition de la matière elle-même était suffisamment connue pour ne pas offrir de grandes difficultés, il n'en était pas de même des éléments de décoration. Il fallait établir une palette spéciale de couleurs de grand feu et obtenir ainsi des couvertes s'associant assez avec la pâte pour faire corps avec elle sans qu'il y eût à craindre de tresaillure ou d'écaillage ni dans le passé, ni dans l'avenir.

La porcelaine, matière plus précieuse, avec des colorations plus vibrantes, sinon plus variées, était réservée pour un rôle de second plan. On devait en principe l'employer seulement pour les revêtements intérieurs, puis pour le dallage de la terrasse, des deux portiques et des salles d'exposition, sauf, dans l'application, à l'utiliser par fragments pour donner plus de richesse et d'éclat à certaines parties de l'ornementation.

Les pièces de grès au nombre de 26 000 environ devaient en moyenne avoir comme dimensions 0 m. 50 sur 0 m. 24. Les plus nombreuses étaient exécutées par estampage; d'autres étaient modelées à la main, avantage particulier du grès sur la porcelaine. Elles étaient toutes émaillées en cru et leur cuisson ne devait pas nécessiter moins de 100 fournées.



LA MANUFACTURE DE SÈVRES A L'EXPOSITION. — *La Céramique, médaillon en ronde bosse de M. J. Coutan.*

Le cube total des matières céramiques à fabriquer, sans compter les pièces de sculpture, était évalué à 127 m. 500, donnant un poids de 420 000 kilogrammes, la force de résistance étant calculée pour une charge de 50 kilogrammes par centimètre carré.

La Manufacture de Sèvres s'était organisée pour suffire à cette production exceptionnelle sans avoir à craindre d'avoir trop présumé de ses forces et de se trouver obligée en fin de compte de recourir à l'industrie privée pour ne pas rester en route. Des ateliers de moulage, de façonnage, de séchage, d'émaillage avaient été improvisés en quelques jours, car rien dans l'installation ordinaire ne correspondait à la nouvelle fabrication et, de la période de recherches ou d'essais, on passait bien vite à la période d'action.

Mais, la combinaison financière sur laquelle on avait été autorisé à compter, pour mener l'entreprise à bonne fin, ne devait malheureusement pas aboutir. L'élan donné allait donc se trouver subitement arrêté, sans qu'il fût possible de recueillir le bénéfice des premiers résultats acquis. Devait-on se laisser décourager, sans tenter d'aller plus avant? La résolution fut rapidement prise. Puisqu'on devait renoncer à l'exécution du projet dans son entier, on pouvait tout au moins utiliser les modèles déjà nombreux fournis par l'architecte; on arriverait toujours à établir un fragment assez important pour démontrer qu'avec les ressources promises on eût été en mesure d'assurer la réalisation complète du projet, et le but qu'on poursuivait serait atteint, si l'on présentait un exemple suffisant des qualités spéciales du grès-cérame comme matière de construction.

Il fut donc décidé que l'une des travées de la façade principale serait achevée avec certaines modifications dans la composition de l'entablement.

La grande verrière. qui n'avait plus sa raison d'être, serait aveuglée et remplacée par une tenture aux riches couleurs se déroulant sur un fond de verdure et de fleurs. On obtenait ainsi un motif d'architecture de nature à intéresser

1. Voir page 290.

tous ceux qui suivent d'un œil attentif le développement des travaux céramiques.

Le cadre du nouvel édifice est formé d'un entablement soutenu par deux forts piliers ornés à leur partie supérieure de grands écussons, que des oiseaux de nuit retiennent dans leurs serres. Sur ces piliers dont les assises, ornées de petites rosaces cloisonnées de larges moulures, alternent avec des bandeaux à dents de scie encadrant des feuilles de marronnier, repose une corniche décorée de guirlandes de fleurs et de fruits très en relief. Au centre, le mot *Sèvres* se détache vigoureusement en lettres blanches sur fond jaune; aux extrémités, les dates 1753 et 1900 s'élèvent sur deux médaillons: l'une indiquant le point de départ du transfert de la Manufacture à Sèvres, l'autre le point d'arrivée au troisième cinquantenaire de la fondation.

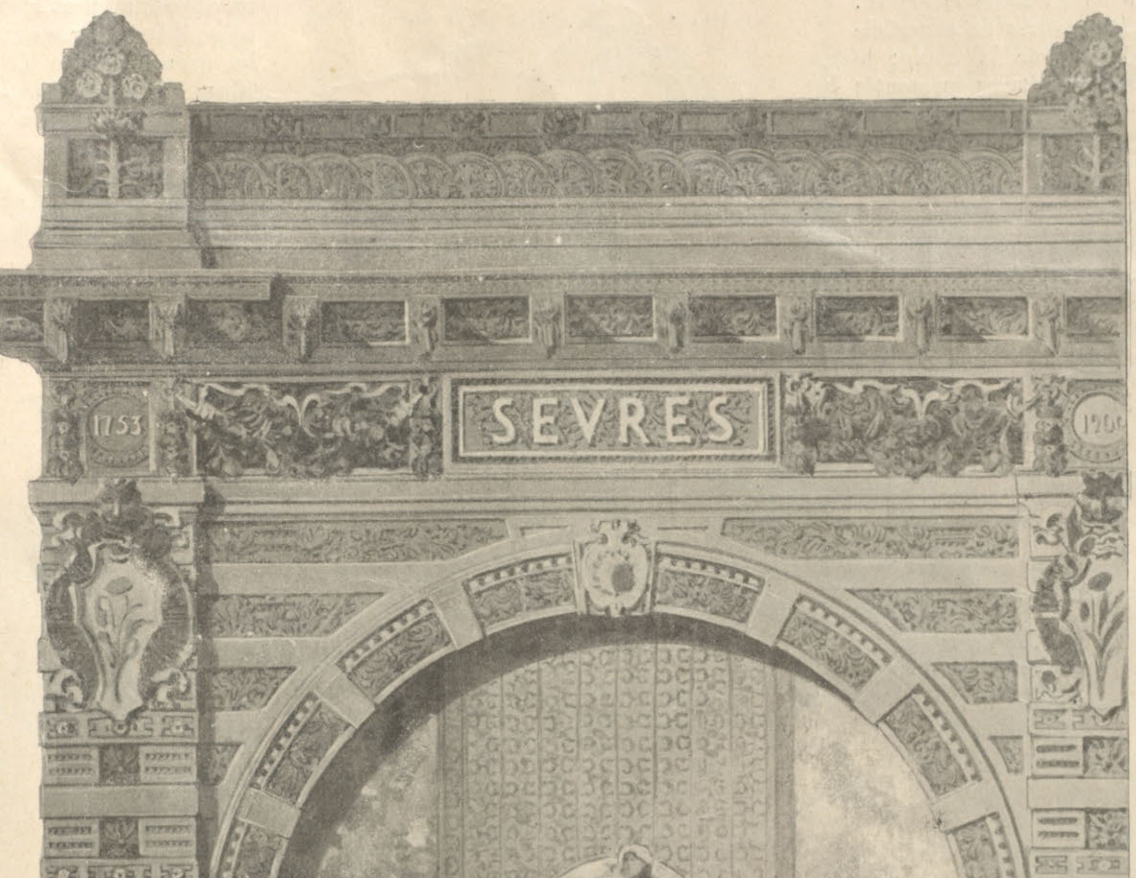
L'architrave qui surmonte la corniche porte sur des modillons en forme de consoles à feuilles d'acanthe, entre lesquels serpente une frise de feuillages hardiment modelés en pleine pâte.

Comme couronnement, au-dessus d'un large bandeau sans ornements, une opulente frondaison émergeant d'anneaux entrelacés.

Au milieu de ce cadre s'ouvre un grand arc flanqué de deux écoinçons décorés de branches de chêne et serti d'une guirlande de fleurs et de fruits, bordée elle-même d'un cordon de perles. Entre les deux pilastres, qui forment soutien, s'élève la grande et noble figure de la Céramique, œuvre remarquable du statuaire Coutan, traitée en médaillon de haut relief. Au-dessous de ce médaillon, apparaît une svelte et délicate silhouette de jeune fille évoluant en pleine flamme, entre deux sujets dont les figures sont presque en ronde bosse : d'un côté, le petit tourneur ébauchant une coupe, et le cuiseur mettant le bois au four avec un mouvement de retraite pour se garantir des ardeurs du grand feu; de l'autre côté, le modeleur et le décorateur qui se concertent pour étudier la forme et la garniture d'un vase.

Ce haut relief important enchâssé entre deux bordures de palmettes, est supporté par un soubassement duquel se détachent trois rosaces d'un ferme dessin et de robuste coloration, séparées par des feuilles d'acanthe formant pilastres.

Le soubassement repose lui-même sur une base solide très sobrement ornée de saillies en pointes de diamant, rompues de place en place par des motifs dont les sillons mouvementés et les sanglantes colorations de rouge flammé nous rappellent encore le terrible dieu de la Céramique.



La Manufacture de Sèvres. — *Détail d'une travée du pavillon.*

La question des colorations ne laissait pas que d'être assez embarrassante; il fallait éviter les couleurs trop vives, sans se confiner dans une gamme de tons trop éteints. Aidé des conseils de MM. Vaudremer et Pascal, et, après nombreux essais faits par le laboratoire de Sèvres, l'architecte adoptait comme dominantes le vert et le jaune, avec quelques rehauts de blanc et de rouge flammé de place en place, le bleu turquoise, le rose et le brun n'apparaissant guère que dans la partie centrale, avec le scarabée à reflets métalliques qui forme la clef de l'arc.

Le motif d'architecture que nous venons de décrire a sa place désignée en bordure de l'avenue des Invalides; il doit faire face à l'exposition des autres produits de Sèvres dans laquelle une réduction au 20e de l'édifice auquel il est emprunté sera placée, avec divers fragments fabriqués en double comme spécimens.

Tel qu'il est, cet ouvrage est assez important pour permettre de juger si la Manufacture de Sèvres a été bien inspirée dans sa tentative, et si l'application en grand du grès-cérame à la construction offre assez d'avantages pour qu'on puisse espérer la voir se développer. L'exemple donné ne sera d'ailleurs pas isolé, car non seulement la Manufacture de Sèvres elle-même montrera d'autres applications dont nous parlerons prochainement; mais encore, l'industrie privée de son côté a fait des essais d'emploi architectural de la céramique pour l'Exposition universelle. L'impulsion est donnée; nous avons la ferme conviction que l'élan sera suivi et que les efforts faits porteront leurs fruits.

E. Baumgart.

Isbas Russes. — Entre la masse des édifices qui constituent le groupe de l'Asie Russe, et la galerie curviligne du Palais du Trocadéro, se sont montées des constructions en bois, d'aspect rustique; ce sont des isbas, maisons de paysans russes, qui dans toute l'étendue du vaste empire des tsars présentent au regard du voyageur des formes similaires, à peine différenciées par les influences locales. L'élément principal de l'isba c'est le rondin, un tronc de sapin, à peine écorcé et non équarri, qui s'assemble sur les angles, au moyen d'entailles à mi-bois, pratiquées à la hache. Les interstices sont remplis et bourrés avec de la mousse et de l'étoupe jusqu'à ce que le calfeutrage ne laisse pas passer un souffle d'air. Les troncs sont coupés droit pour recevoir les rares châssis des fenêtres et des portes. Le toit est établi de la sorte, offrant ainsi une résistance efficace aux neiges qui s'accumulent souvent en épaisseurs considérables.

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

LE

Pavillon de la République de l'Équateur

Au pied même de la Tour Eiffel, une jolie construction de style Louis XV attire le regard. C'est un Pavillon de 150 mètres de superficie environ, dont la façade regarde la Seine; le corps principal comporte deux étages surmontés d'une terrasse; à droite, s'élève une tour terminée par une coupole qui domine tout l'édifice. Au-dessus de la porte d'entrée s'encadre un grand vitrail artistique, où une figure allégorique symbolise la République de l'Equateur, autour de laquelle s'étend un paysage magnifique rappelant l'un des sites les plus remarquables de cette région de l'Amérique centrale.

De chaque côté de ce vitrail, des niches ont été ménagées pour renfermer les bustes de deux écrivains dont la République de l'Équateur s'enorgueillit à juste titre : le poète Olmedo, champion de l'Indépendance de l'Équateur, et Montalvo, le prosateur célèbre de ce pays. Ces bustes sont l'œuvre d'un jeune artiste de talent, M. Firmin Michelet.

La construction de ce Pavillon est assez curieuse; ce n'est pas comme au quai d'Orsay, pour la plupart des Pavillons étrangers, une carcasse de bois recouverte de moulages, c'est une charpente en fer, qui encadre des murs de sciure de bois agglomérée. Voilà, je le crois bien, un mode de construction inédit. Je ne sais s'il nous vient de l'Equateur même, mais je n'en serais pas autrement étonné; les perturbations atmosphériques, les tremblements de terre sont si fréquents en cette région, que les constructions de toute nature doivent y être d'une grande légèreté, surtout sur le littoral de l'Océan, car Guayaquil, le principal port de l'Equateur, se trouve bâti sur un sol essentiellement marécageux, qui ne saurait supporter de lourdes assises.

Si grande que soit leur légèreté, les constructions équatoriennes jouent néanmoins très bien la pierre de taille ou le marbre, grâce aux décorations polychromes dont on les revêt. Il en est ainsi du Pavillon du Champ-de-Mars, qui semble, avec son revêtement de ciment d'un système spécial, être somptueusement construit en blocs de marbre. D'ailleurs ce Pavillon est destiné à avoir une durée moins éphémère que la plupart des Palais étrangers, car il est entièrement démontable et, après l'Exposition, doit être transporté à Guayaquil, où il servira de Bibliothèque municipale.

A l'intérieur, le style Louis XV se continuera avec les grandes vitrines et les meubles garnissant l'édifice. Les visiteurs toutefois auraient tort de croire que ce style doit être considéré comme celui qui sert de type aux principaux édifices de Guayaquil, le grand port de l'Equateur, et surtout de Quito, la capitale de ce petit État.



LE PAVILLON
DE LA RÉPUBLIQUE DE L'ÉQUATEUR.
Vue d'ensemble.

De même que l'on retrouve en certaines parties du Canada l'idiome et les mœurs de nos vieilles provinces françaises tels qu'ils étaient avant la Révolution, l'Equateur est resté le pays où l'Espagne du XVIe siècle s'est perpétuée, sans que plus de deux siècles aient apporté de notables changements dans les idées, dans les mœurs et dans la façon de vivre des habitants de cette intéressante région.

S'il est assez difficile d'en donner une idée aux visiteurs du Pavillon du Champ-de-Mars, du moins ces derniers y pourront-ils retrouver des exemples de cette exquise politesse d'un archaïsme si savoureux qui, des descendants des conquistadores espagnols, s'est répandue jusque dans les classes les plus infimes de la population, au point que deux négresses ne sauraient s'aborder au marché, sans des circonlocutions telles que la suivante : « Senora, voulez-vous me faire la grâce de me vendre ce potiron ».

J'espère que nos lecteurs n'oublieront pas la formule quand ils se rendront au bar du Pavillon de l'Equateur, où ils pourront déguster le cacao de la région, sous forme de chocolat, et son café, non moins délicieux que celui de Nicaragua, dont quelques exposants ont reçu gracieusement l'hospitalité au Pavillon de l'Equateur, sous les auspices de leur commissaire général, M. Crisanto Médina.

Les vitrines du Pavillon recevront les principaux spécimens des riches cultures de ce sol privilégié; au premier rang de ces produits agricoles, il faut citer le cacao, le café, le caoutchouc, les quinquinas de Loja, les salsepareilles, le tabac d'Esmeraldas, le corozo ou ivoire végétal, les minéraux divers et les merveilleux bois de construction et d'ébénisterie, etc. On y verra aussi des échantillons des industries locales, tels que les sucres, les tapis, les étoffes de fil, de laine et de coton, les dentelles et les broderies, les hamacs en fibres de palmier et surtout les fins chapeaux de paille tressés à Jipijapa, dans la province de Massabi, qu'on ne connaît à vrai dire que sous le nom de chapeaux de Panama, mais dont la renommée n'en est pas moins universelle.

Il est peut-être regrettable que l'Equateur n'ait point songé à nous expédier quelques-uns de ses fameux âniers de Guayaquil qui, par la ville, s'en vont vendre l'eau potable. Quel succès auraient eu leurs étranges petits animaux vêtus de pantalons à carreaux bleus et blancs, parfois même affublés d'une sorte de jaquette embrassant le poitrail, le dos et le ventre; bref, un habillement complet qui sert à les garantir des terribles moustiques équatoriens.

Ce succès eût éclipsé celui des fameux ânes de la rue du Caire.

Regrettons cette absence de couleur locale, tout en rendant un juste hommage aux efforts du commissaire général de la République de l'Equateur, le docteur V.-M. Rendon, ancien consul général de son pays à Paris qu'il habite depuis plus de vingt ans. M. Rendon est secondé dans sa tâche par M. E. Dorn y de Alona, secrétaire de Légation et secrétaire général du Commissariat. Les plans du Pavillon sont dus à l'habile architecte M. J.-B. Billa, qui en a dirigé l'exécution et qui s'est acquitté, à son honneur, d'une tâche peu commode, si l'on veut bien considérer l'exiguïté du terrain attribué à la construction. D'autre part, le voisinage presque contigu d'autres édifices, de masses plus importantes, augmentaient encore les difficultés de l'œuvre. M. J.-B. Billa s'en est tiré en accusant énergiquement la silhouette de son bâtiment, dont le campanile, très gracieux de forme, attire le regard. La proximité du petit lac, aux rives plantées d'arbustes rares, complète heureusement l'aspect pittoresque de l'ensemble.

A. COFFIGNON.

LES PARTICIPATIONS ÉTRANGÈRES

Le Pavillon de la Suisse

La Suisse n'a pas construit d'édifice dans la rue des Nations; elle sera néanmoins représentée, au Champ-de-Mars, au pied de la tour Eiffel, par un coquet pavillon ayant la forme d'un chalet.

Ce chalet, qui rappelle les plus élégantes habitations de ce pays, est entièrement monté à l'heure actuelle. Placé devant l'exposition du Club Alpin français, il ne manquera pas d'attirer l'attention. Son auteur, M. Eugène Meyer, architecte de la section suisse, a cherché à grouper, dans cette construction artistique, les détails les plus caractéristiques des meilleurs types de chalets suisses. Le pavillon est surmonté d'un gracieux clocheton. Il se compose essentiellement d'une grande salle de douze mètres sur neuf au rez-de-chaussée, et d'une autre semblable au premier étage, avec quelques petites pièces secondaires. Les terrasses et les balcons ajourés ajoutent à l'élégance de ce petit édifice.

On sait combien sont variés les styles des maisons de bois en Suisse. Depuis les plus coquets chalets couverts de peintures et de fines dentelures de bois jusqu'aux grossiers mazots du Valais, il s'en trouve une infinie variété. Le « Village Suisse », dont nous avons précédemment parlé ici, en présentera aux visiteurs les spécimens les plus remarquables, en même temps que les plus divers.

Élevés anciennement dans les pays de forêts, les chalets devaient être nécessairement nombreux en Suisse, et de nos jours encore l'usage s'en est perpétué. Par sa légèreté en même temps que par sa force de résistance, le bois se prêtait à des combinaisons pittoresques que la pierre, moins souple pourrait-on dire, n'aurait pu rendre. Aussi l'habitation, même la plus modeste, construite en bois, revêt-elle presque toujours un aspect décoratif d'un charme spécial. D'une construction rudimentaire dans la haute montagne, les chalets sont déjà mieux travaillés et ornés dans les vallées de hauteur moyenne; et dans la plaine enfin, ils sont souvent très artistement décorés et richement sculptés. Très fréquemment, la façade de ces habitations porte des inscriptions en caractères gothiques qui rappellent le nom du propriétaire et la date de la construction, en même temps qu'elles les placent sous la protection divine.

On a voulu que le chalet de l'Exposition symbolisât la Suisse entière; aussi a-t-on représenté sur l'un des pignons les écussons des vingt-deux cantons.

La Suisse sera en outre très largement représentée dans les diverses classes industrielles.

On peut être assuré que ce pays, quoique l'un des plus petits de l'Europe, fera bonne figure à côté des autres nations. L'industrie a toujours été très prospère en Suisse, et depuis quelques années elle a reçu un prodigieux développement.

Les anciens couvents, comme celui de Saint-Gall, avaient, dès le VIe siècle, contribué à la création d'industries que nous voyons répandues aujourd'hui encore. Les moines taillaient la pierre et sculptaient le bois, et l'on fabriquait, à Saint-Gall, des voiles, des tapis, des broderies, de brillantes étoffes. Les croisades rendirent le commerce encore plus prospère. Dans les siècles suivants, on créa des foires où l'on vendait depuis le grossier sabot de bois jusqu'aux objets d'orfèvrerie les plus délicats. A Fribourg, fondé au XIIe siècle, se développèrent l'industrie de la laine et celle des cuirs.

Au XVIe siècle, Genève commença à fabriquer l'horlogerie. L'industrie des toiles prit un grand développement à Saint-Gall et à Appenzell. Au XVIIIe siècle, l'horlogerie fut introduite dans la vallée de Joux où l'on fit des pendules en bois, à poids. L'industrie du filage et du tressage accrut en importance dans les cantons de Zurich et de Glaris; le tressage des pailles se répandit dans ceux d'Argovie et de Fribourg. Puis, on fabriqua dans le Jura, de grandes horloges en fer, des couteaux, des rasoirs, des serrures, des armes.

Toutes ces industries se sont maintenues aujourd'hui, mais en se transformant, par suite des inventions nouvelles et de l'emploi de forces motrices puissantes.

Aujourd'hui, de toutes les branches d'activité qui florissent en Suisse, trois l'emportent sur



LE PAVILLON DE LA SUISSE.
Vue d'ensemble.

toutes les autres : ce sont les cotonnades et la broderie dans la Suisse orientale, les soieries à Zurich et à Bâle, l'horlogerie dans la Suisse romande. C'est dans cet ordre d'importance qu'on peut les classer d'après leur rendement le plus ordinaire, malgré les hauts et les bas qui peuvent se produire.

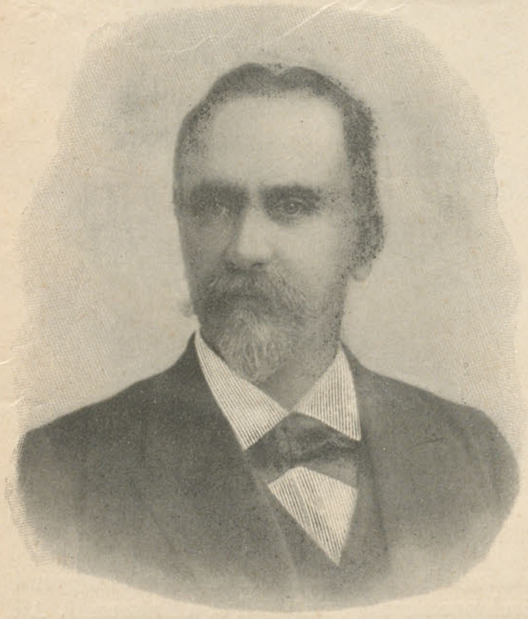
L'industrie des tissus et des filés de coton, à laquelle s'adonnent spécialement les populations des cantons de Zurich, Argovie, Thurgovie et Saint-Gall, a pour débouché l'univers entier. A Zurich, existent des filatures qui sont au nombre des plus importantes du continent européen.

Dans l'ordre de la quantité des produits fabriqués, après les cotons viennent les soieries, industrie très ancienne en Suisse, puisqu'elle était connue à Zurich et à Bâle au XIIIe siècle. Elle prit une extension nouvelle au XVIe siècle, par suite des persécutions religieuses, qui chassèrent de l'Italie un certain nombre de réformés riches et industrieux. Des protestants, venus de Locarno, introduisirent à Zurich la fabrication des velours. L'industrie des rubans reçut ensuite une grande extension.

Il y avait, en 1810, dans le canton de Zurich, 3 000 à 4 000 tisseurs à main. Aujourd'hui, la fabrication de la soie occupe dans ce même canton plus de 11 000 métiers à main; de plus, 9 500 métiers sont répartis dans les cantons de Uri, Schwytz, Unterwalden, Zoug, Berne, Saint-Gall, Appenzell, Argovie, Thurgovie, Glaris. Le tissage, dans les campagnes, constitue une industrie domestique que l'on pratique en hiver et qui augmente les ressources de la famille.

C'est l'horlogerie qui vient ensuite en rang d'importance. Cette industrie occupe des populations entières dans les cantons de Neuchâtel, Genève, Berne, Vaud, Soleure, Fribourg. L'extension très rapide qu'a prise cette industrie est un fait tout à fait remarquable. Introduite au XVIIe siècle à la Sagne, elle s'est peu à peu étendue de là sur toutes les montagnes neuchâteloises, vaudoises et bernoises.

Pendant longtemps, on a pu répartir en trois



M. Ador
Commissaire général de l'Exposition suisse.

groupes principaux de fabrication les produits de l'industrie de l'horgerie : à Genève, la montre de précision et de luxe; dans le Jura vaudois, les mécanismes pour montres compliquées fournis par cette contrée à tous les centres horlogers; dans les cantons de Neuchâtel et de Berne, la montre courante, de prix relativement inférieur. Mais ces différences tendent à s'atténuer de jour en jour. La cause en est due à la fabrication mécanique des pièces d'horlogerie qui a pris naissance à Genève où elle fut organisée dès 1827 par un horloger-mécanicien de grand talent, Georges Lescot. Les manufactures américaines d'horlogerie, qui ont depuis emprunté à la Suisse ses procédés de fabrication, lui ont fait une concurrence redoutable.

L'industrie de la joaillerie et de la bijouterie, ainsi que la fabrication des boîtes à musique, se sont développées à côté de l'horlogerie comme des annexes naturelles.

Parmi les industries ayant un rapport direct avec les beaux-arts, il faut mentionner la sculpture sur bois de l'Oberland bernois, et celle des poteries artistiques, qui, de Heimberg, près de Thoune, s'est étendue à Nyon et à Genève. Les broderies de Saint-Gall et d'Appenzell sont aussi des travaux d'un art fin et délicat.

L'une des plus belles industries de la Suisse, de création relativement récente, est incontestablement la fabrication des machines. Elle comprend les machines de toutes formes et de toute destination, depuis les plus simples jusqu'aux locomotives et aux grands bateaux à vapeur des lacs, et elle est essentiellement concentrée à Zurich, Winterthur, Schaffhouse, Aarau, Bâle et Genève.

Au nombre des industries alimentaires, on doit signaler parmi celles qui ont pour la Suisse la plus grande importance la fabrication des fromages. Ils sont très appréciés dans tous les pays et il s'en fait une immense consommation. La construction des chemins de fer a donné à cette industrie une impulsion considérable. En dehors du beurre et du fromage, la Suisse exporte aussi du lait condensé.

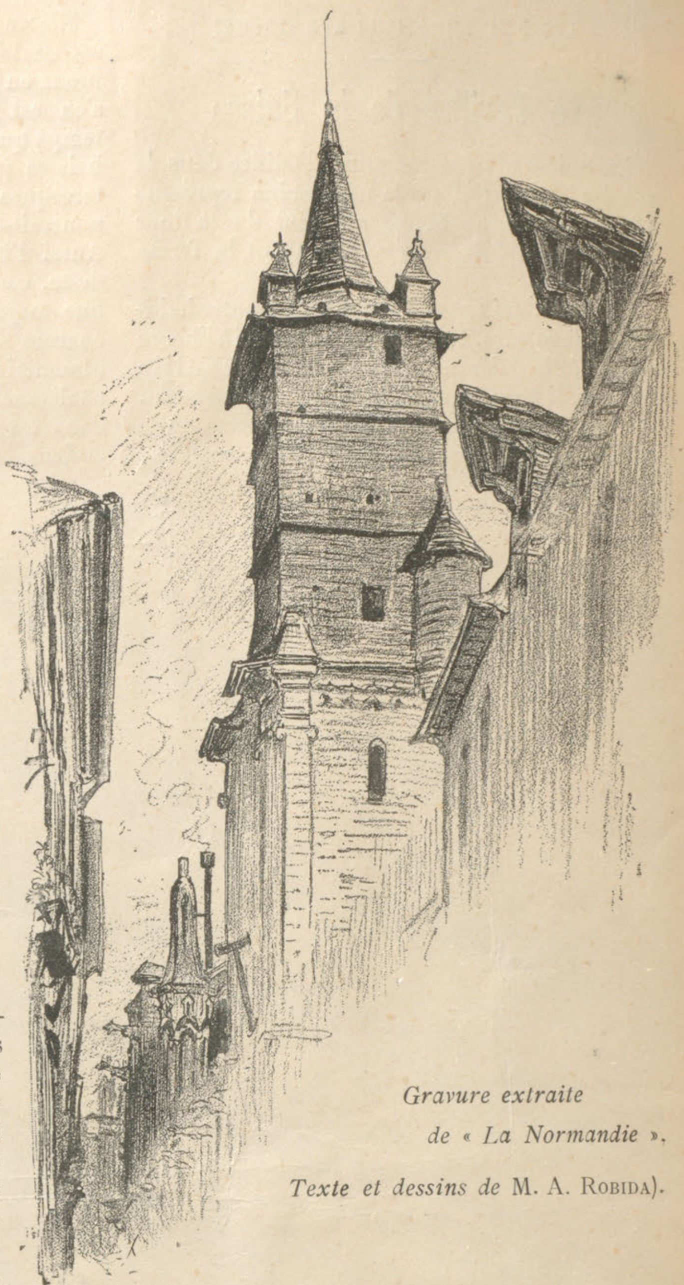
La tannerie est une industrie ancienne et prospère en Suisse. Il faut y rattacher la cordonnerie. Il est à remarquer que certaines branches de l'industrie, comme cette dernière, qui n'appartenaient jadis qu'à la petite industrie, ont fait depuis quelques années un pas très sérieux pour devenir de la grande industrie.

Les fabriques de produits chimiques ont aussi étonnamment prospéré en Suisse durant ces dernières années. C'est à cette catégorie de produits que se rattachent la fabrique de dynamite d'Isleten, dans le canton d'Uri, ainsi que les manufactures de produits stéariques.

Il y aurait encore beaucoup à ajouter si l'on voulait énumérer d'une façon complète toutes les industries qui ont progressé en Suisse, les unes se rattachant aux origines les plus anciennes, les autres entièrement nouvelles. Mais ces quelques indications pourront, nous l'espérons, servir à guider le visiteur qui s'intéresse à la Suisse, à travers les nombreuses galeries de l'Exposition. Nous aurons d'ailleurs à revenir plus en détail sur la participation de cet État dans la grande solennité de 1900, lorsque nous étudierons spécialement chacune des classes représentées.

Le commissaire général de la Suisse, à l'Exposition universelle de 1900, est M. Gustave Ador qui est l'un des hommes les plus en vue actuellement dans le canton de Genève. Né en 1845, M. Ador est député au Conseil national et membre du gouvernement de Genève C'est un juriste, un administrateur et un financier de grand mérite. En décembre 1899, on avait songé à l'élire conseiller fédéral, mais M. Ador a préféré rester à la tête du gouvernement de son canton natal.

Gustave Regelsperger.



Gravure extraite de « La Normandie ».
Texte et dessins de M. A. Robida).

Le Petit Palais des Champs-Élysées. — Dans les premières pages de cette publication, nous avons reproduit différentes vues du Petit Palais d'après les maquettes de l'architecte, M. Girault (tome 1er, pages 44 et 71). Le monument est achevé, maintenant, en ses parties extérieures, tout au moins. On pourra juger, par la comparaison des premiers dessins avec la planche hors texte ci-jointe, quelles modifications les études ont apportées au projet primitif. La maquette en plâtre était toute pimpante en ses proportions réduites de joujou; le monument a conservé sa noblesse de lignes, quelque peu glaciale, mais il ne dégage plus le même parfum de grâce et de coquetterie. Le grandissement a accentué quelques défauts, moins apparents dans le petit modèle; d'abord la diversité des toitures où tous les types sont représentés, ce qui ne va pas sans laisser une impression d'incohérence. D'autre part, la vague destination du Petit Palais, sur laquelle on n'est pas fixé encore, se révèle dans l'aspect hybride des façades, qui manquent de netteté dans le caractère. Néanmoins nous souscrivons volontiers au jugement universel, qui ressemble peut-être à une banalité polie : « C'est une œuvre qui fait honneur à l'art français ». Il est regrettable que des considérations accessoires, notamment les préférences d'un jury empreint d'esprit classique, aient obligé M. Girault à se cantonner dans un pastiche des formes architectoniques du siècle dernier, ce qui l'a gêné pour affirmer les qualités primordiales de tout artiste : l'imagination, l'invention, en un mot, l'expression d'une personnalité. Mais l'architecture nous a accoutumé à ces redites perpétuelles; il est admis que les autres arts ont le devoir de rechercher l'originalité; celui-là seul est condamné à piétiner sur place.

PROMENADES ET VISITES A L'EXPOSITION

Les imaginations de M. Robida

Il y a, dans une édition romantique de *Don Quichotte*, un grand dessin de Tony Johannot représentant le chevalier de la Manche, assis dans son fauteuil et lisant. Il a dépouillé son harnais de guerre; sa lance est accrochée au mur avec l'armet de Mambrin. Il est vêtu d'un pourpoint étroitement lacé et qui fait ressortir sa maigreur extraordinaire.

Je n'ai jamais vu M. Albert Robida sans me rappeler cette silhouette de l'ingénieux hidalgo. Positivement ils se ressemblent. M. Robida n'a pas l'ardeur batailleuse et la fougue intempérante du héros de Cervantes. Je ne suppose pas qu'il ait jamais croisé le fer contre des moulins à vent. Il est raisonnable, pondéré, doué de cet équilibre qui résulte du parfait accord entre le moral et le physique. Et pourtant sa cervelle est peuplée de chimères; mais, au lieu de se laisser gouverner par elles, il les domine, il les réduit à l'obéissance, il les façonne, il les jette sur le papier, il en tire des images et des livres. Il a écrit un surprenant roman d'aventures : *Saturnin Farendoul*, dont la réputation n'égale pas le mérite, et tracé un prophétique tableau, le *Vingtième siècle*, que l'avenir réalisera. Il rédige, il dessine, il peint. Il a tous les talents, une facilité miraculeuse, une immense érudition; il a illustré Rabelais et il possède si profondément son vieux Paris, qu'il a pu le rebâtir sans tâtonnement, d'un coup de baguette, sur les berges de la Seine, pour l'Exposition de 1900.

Où cet artiste prend-il le temps d'accomplir tant de besognes? Il habite aux champs une maisonnette, où les rumeurs de la ville ne pénètrent point. Il y vit satisfait, entouré de ses sept enfants, comme lui vaillants et infatigables. Cet ermitage du Vésinet est une ruche bourdonnante.... Quelquefois, je m'y présente en voisin; je franchis le vestibule encombré de bicyclettes; je grimpe jusqu'à l'atelier. M. Robida, non sans un léger soupir de regret, interrompt la page commencée. Et, pendant des heures, nous devisons.

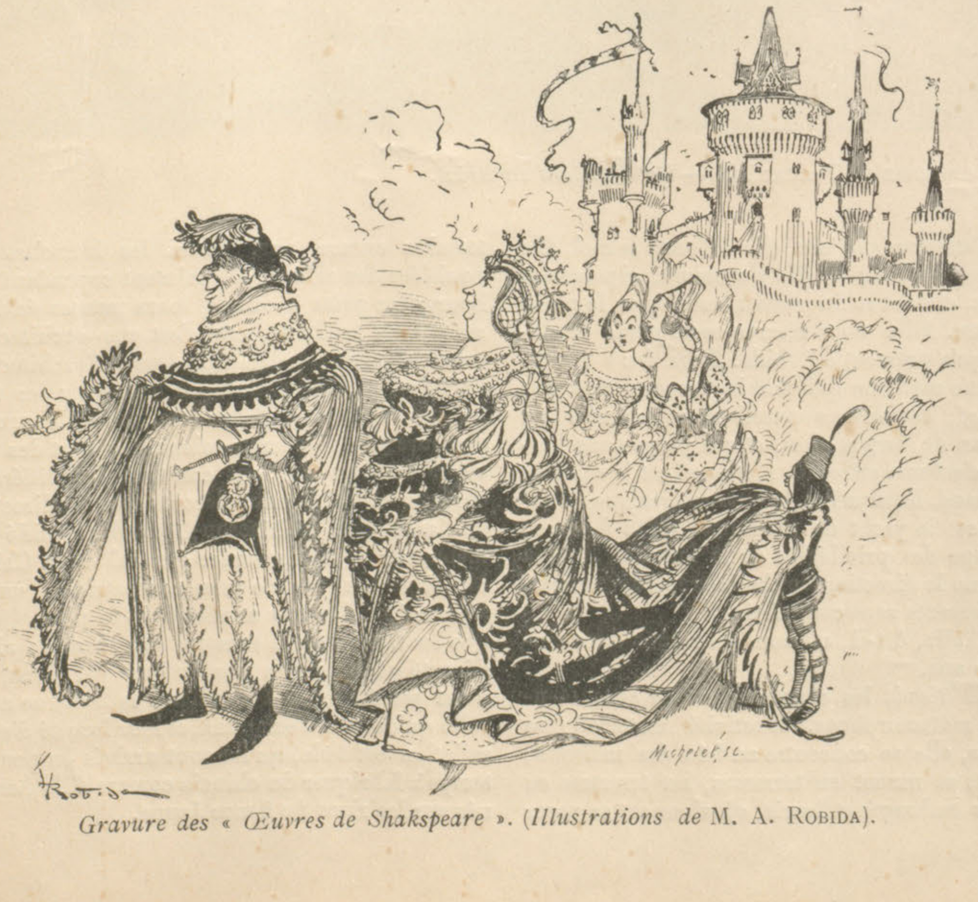
Il est timide, modeste à l'excès. Il répugne à parler de lui. Sa voix s'étrangle quand on le met sur ce chapitre. Bientôt, cependant, l'assurance, la confiance, la bonhomie lui reviennent. Il consent à se confesser. Et c'est ainsi que m'ont été révélées les particularités de sa vie.

***

Il naquit à Compiègne; son père, un honnête et pauvre menuisier, lui fit donner une bonne éducation, car il espérait bien, un jour, le voir notaire. Le brave homme n'avait pas d'autre ambition. Albert, sur son ordre exprès, entra, comme clerc dans l'étude du principal tabellion de l'endroit. Il n'eut qu'une idée, qui était, au plus vite, d'en sortir. Il chercha tous les moyens de se rendre insupportable. Il crayonnait des caricatures sur les dossiers, il bombardait les consommateurs du café de l'Univers avec des boulettes de papier timbré, et les leur lançait — quel scandale! — par la propre fenêtre du notaire; il organisait des tirs à la cible contre les portières de moleskine; il débauchait les saute-ruisseaux en leur payant des billes et des toupies. Mais son destin l'avait conduit chez un patron débonnaire qui riait de ces enfantillages et ne s'en montrait pas irrité. Robida, ne pouvant réussir à se brouiller avec lui, le quitta, les paupières humides, le cœur gros. Une vocation irrésistible, plus forte que son respect, le poussait vers la capitale de la France, « ce foyer de lumière », comme l'appelait Victor Hugo.

A peine y était-il débarqué et avait-il répandu son nom dans les journaux satiriques, que la guerre éclata, puis la Commune. Tragique époque que M. Robida a fait survivre dans d'innombrables croquis. J'ai feuilleté l'album où il les a rassemblés : pages gribouillées par le froid, dans la neige, autour du poêle de la chambrée avec des mains gourdes et qui ne parvenaient pas à s'échauffer. Encore, lorsqu'il s'agissait de marcher contre les Prussiens, on se sentait plein d'entrain et de gaieté. Mais on envisageait d'un œil morne la lutte fratricide, l'horrible déchirement de la patrie, la rage meurtrière où se mêlaient d'affreux sentiments de haine, l'envie, les rancunes et les vengeances particulières.

— J'avais pour principale ennemie, m'a narré avec douceur Robida, une mégère, la femme d'un sergent de fédérés, qui avait juré de consommer ma perte. Je logeais à Montmartre; j'allais chaque jour porter mes dessins au *Monde illustré*; elle voulait me faire enrôler dans la milice; elle me dénonça comme réfractaire; je comptais, par bonheur, dans le « gouvernement » quelques amis qui me protégèrent. A la fin, leur sympathie se lassa ou devint insuffisante. Je me cachai. Oh! ces nuits passées dans une cave, sur la paille humide (sans métaphore), avec, pour luminaire, une chandelle fumeuse! Je restais là, le ventre creux, la tête vide, l'oreille tendue au sifflement des obus, au pas rythmé des patrouilles....



Gravure des « Œuvres de Shakspeare ». (Illustrations de M. A. Robida).

Quand le jour était tombé, Robida grimpait au faîte de l'immeuble et contemplait le spectacle



Gravure extraite de la « Vie Électrique ».
(Texte et dessins de M. A. Robida.*)*

de Paris incendié. Les Tuileries flambaient en un colossal brasier, le Palais de Justice s'allumait, l'Hôtel de Ville s'abîmait dans les flammes. Et l'excellent vignettiste, esclave du devoir professionnel (même en ces heures d'épreuves), emplissait son calepin.

L'armée de l'ordre s'avance; l'émeute recule; le sanglier acculé par la meute va périr. C'est l'instant des représailles, l'instant le plus douloureux.

— Je vois encore ces pauvres diables, pour la plupart inconscients, à bout de courage, s'accroupissant, résignés, sur le trottoir, leur fusil entre les jambes, à demi morts de fatigue et de sommeil. Et tout à coup de brefs commandements rententissent, le bruit sinistre des crosses frappe le pavé. « Les Versaillais ! » Ils arrivaient effectivement, ils saisissaient les communards, couchés dans la boue, vérifiaient leur identité et les passaient par les armes. J'ai assisté à des scènes atroces et dont le souvenir, après trente ans, m'épouvante. Quelques-uns des insurgés dissimulaient leurs uniformes sous des blouses et des pantalons de toile. Ces subterfuges étaient bientôt éventés, et valaient à leurs auteurs un châtiment bref et exemplaire.

Le cœur de Robida s'attendrit sur ces scènes tragiques et sur les malheureux qui y ont péri. Il oublie totalement qu'il a failli lui-même être leur victime.

— Et votre pétroleuse? dis-je, la femme du sergent qui voulait à toutes forces vous enrôler dans sa troupe?

Robida sourit, d'un air mystérieux :

— Ma pétroleuse est morte. Mais le sergent est un homme politique des plus influents. Vous me permettrez, n'est-ce pas, de taire son nom?

***

La bourrasque passée, Robida reprit son crayon, qu'il n'avait presque jamais quitté. C'est la période la plus sereine de sa vie. Il se marie; le Seigneur, qui bénit les nombreuses familles, lui donne une abondante postérité. Toute la smala part chaque été en caravane, explore une province de France; l'artiste rapporte de ces excursions des monceaux de dessins et d'aquarelles, qu'il verse en des volumes dont il rédige le texte.

Tour à tour il croque et raconte la Normandie, la Bretagne, la Touraine, l'Ile de France.

Cet énorme labeur ne lui sufffit pas; il se mesure, après Gustave Doré, avec Rabelais : il illustre Gargantua et Pantagruel. Et sans doute il n'a pas l'abondance grasse et étoffée de son prédécesseur; il est plus sec et plus anguleux, mais il possède, comme lui, la puissance évocatrice. Les soudards qu'il met en scène appartiennent bien au XVI[e] siècle, ainsi que les chats fourrés et les escholiers et les ribaudes. Et, du reste, ces figures ont entre elles comme un air de famille. Robida est doué d'un talent si personnel, qu'il n'a pas besoin pour signer ses œuvres d'y apposer sa griffe. Du premier coup d'œil on les reconnaît. Ses cavaliers ont une certaine façon de se friser la moustache; ses dames vous lancent des œillades si veloutées et impriment à leur taille une cambrure si provocante, qu'il n'en faut pas davantage. Vous vous écriez : « Ceci est du Robida ! » Et comme Robida n'a pas d'imitateurs, vous êtes sûr de ne vous point abuser. Chose étrange, ses chevaliers du guet, ses étudiants et ses frocards en goguette, Panurge, Bridoye, Jean des Entommeure, il les transporte au XX[e] siècle, sans altérer leur physionomie. Leurs costumes seuls et l'atmosphère où ils s'agitent sont changés. Encore les vêtements n'ont-ils subi qu'une modification relative. Par un caprice d'imagination, Robida habille nos petits-neveux d'après les formes usitées sous le règne de nos rois; il les pare du haut-de-chausse, du justaucorps étroitement drapé et du feutre à la Rembrandt; ils ont la barbe taillée en pointe, à la mode florentine, et rien n'indique qu'ils appartiennent aux temps futurs, si ce n'est qu'ils cessent de brandir l'épée, trophée devenu inutile à notre époque de civilisation pacifique.

Mais autour d'eux, quel bouleversement! A la petite ville tortueuse et sombre, vaguement éclairée par des lanternes et des torches, succède la cité de l'avenir, immense, somptueuse, percée de larges voies, illuminée par des astres factices qui suppriment les ténèbres et y font régner une clarté éternelle. L'électricité, la fée moderne, non seulement éclaire les habitants de la capitale, elle les véhicule. Elle abolit pour eux le temps et l'effort, elle actionne les téléphones, les ascenseurs, elle entraîne les chemins de fer à une allure vertigineuse, elle sillonne le ciel, elle y voyage le long de fils de cuivre, rigidement tendus, et dont le fin réseau enveloppe le globe terrestre. Elle nous réserve encore une découverte qu'a pressentie Robida. Regardez à l'horizon cette machine qui fend les nuages, c'est une *aéronef*; cet autre appareil muni, comme un vautour, de larges ailes, et qui plane dans l'espace, c'est une *aérocab*. L'aéronef est le vaisseau marchand, le paquebot, le «transatlantique»; l'aérocab est le yacht de plaisance, objet de luxe, à l'usage des privilégiés de la fortune. Robida veut que la direction des ballons soit découverte, et il l'invente sans coup férir.

— Voilà, dit-il, où nous en serons dans cinquante ans.

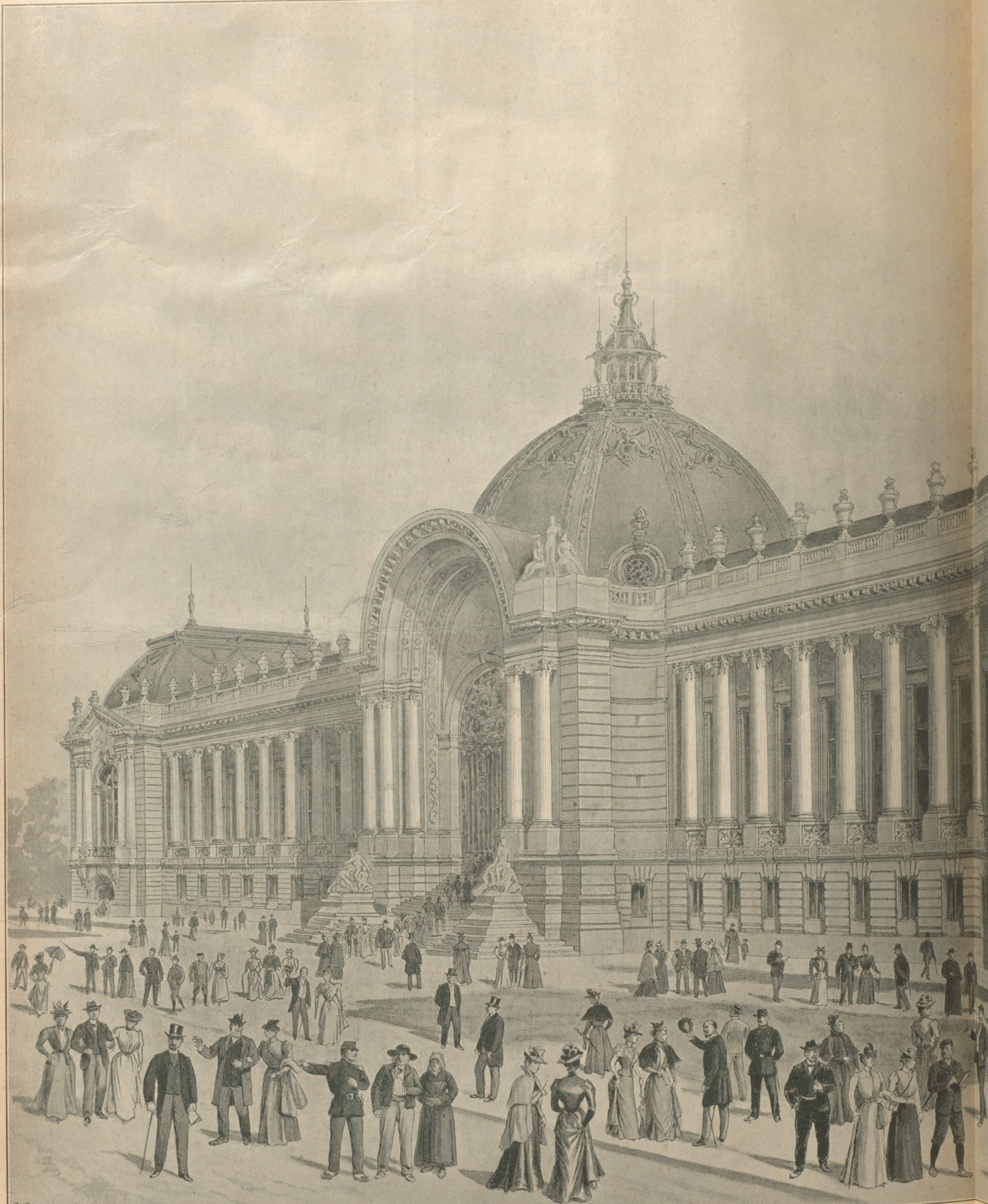
Et il déduit les conséquences de cette étonnante métamorphose. L'activité matérielle se déplace, elle se concentre au faîte des maisons; les toits se muent en terrasses, les terrasses en jardins ombragés et fleuris, où viennent se poser légèrement, — gigantesques libellules, — les aériennes nacelles. Et sur ces parcs suspendus, s'élèvent les magasins, les boutiques flamboyantes des bijoutiers et des confiseurs, les cabarets à la mode, les concerts et les théâtres, — cependant que, dans les anciennes rues délaissées et mortes, le silence s'appesantit et l'herbe pousse entre les pavés.

(*A suivre.*) Adolphe BRISSON.

L'Exposition chinoise. — Les bâtiments de l'exposition chinoise au Trocadéro ont été menés avec célérité. Aussi sont-ils achevés en temps utile. Ceux-là seront prêts à l'heure fixée; sur les terrains encore nus, parmi les branches dépouillées des arbres, où pointent cependant des bourgeons prêts à ouvrir, leurs masses éclatent en coloris brillants, car c'est une architecture essentiellement polychrome que l'architecture chinoise; elle ne craint pas d'aborder les tons les plus entiers de la palette, mais l'ensemble demeure toujours harmonieux. Ce sont des ouvriers français qui ont construit les différents édifices, et qui les ont décorés sous la direction de l'architecte, M. Masson-Détourbet, guidé lui-même par le commissaire général de la Chine, M. Vapereau, un de nos compatriotes qui a séjourné de longues années dans le pays. Quoique les formes de la construction chinoise aient dérouté quelque peu nos artisans parisiens, ils n'ont pas été longs à se plier à la besogne nouvelle qu'on leur demandait, et leur faculté d'assimilation est telle, qu'ils sont arrivés en peu de temps à fabriquer du chinois comme s'ils étaient nés sur les rives du fleuve Jaune.



L'EXPOSITION CHINOISE AU TROCADÉRO. — *Le Pavillon impérial.*



LE PETIT PALAIS. — FAÇADE ET ENTR



ENTRÉE PRINCIPALE SUR L'AVENUE NICOLAS.



Palais du Mobilier et des Industries diverses (Partie médiane, côté Fabert). — *Entrée principale.*

Nos gravures. — Le Palais de l'Esplanade des Invalides, dont nous reproduisons plus haut l'entrée principale, est construit dans la partie médiane, du côté de la rue de Constantine; il est attribué aux expositions des groupes français. Nous avons consacré des dessins et des articles aux Palais de M. Tropey-Bailly (rue de Grenelle)[1], à celui de MM. Larche et Nachon (coté Fabert)[2], à ceux de MM. Toudoire et Pradelle (débouché du pont Alexandre III)[3], le Palais parallèle à la rue de Constantine, et qui est l'œuvre de M. Esquié, complète cette série. Le plan et la distribution sont identiques à ceux des Palais voisins; ce sont des halls encadrés par des galeries, celles-ci desservies par un grand escalier dans l'axe de l'entrée principale, des escaliers accessoires et enfin des tapis roulants ou escaladeurs. L'architecture est d'une fantaisie très décorative et, quoique très personnelle, elle se relie sans contraste choquant avec les façades voisines. Un motif d'encadrement formé d'une grosse moulure en boudin, très riche d'ornementation, se répète un peu partout et forme la dominante du parti-pris adopté. D'autres encadrements se répètent dans les trumeaux, avec crossettes chantournées, coquilles et chicorées, qui rappellent un peu le style du commencement du XVIII[e] siècle. Des peintures décoratives, très harmonieuses dans leurs tons rompus, égayent les parties pleines. Nous retrouvons, dans ce Palais, l'arrangement de galeries et de terrasses découvertes, qui répète dans les masses celui du Palais vis-à-vis ; mais avec des détails et des silhouettes toutes différentes. Le Palais de M. Esquié rivalise de coquetterie et de grâce primesautière avec les autres Palais de l'Esplanade ; cette partie de l'Expostion aura le plus vif succès auprès du public; elle a déjà conquis les suffrages des architectes étrangers, en déplacement à Paris pour la construction des Pavillons ou des sections de leur pays. Tous ceux que nous avons vus, jusqu'ici, sont unanimes à cet égard et protestent de leur admiration « pour cette architecture si fine, si variée dans sa richesse, bien française dans son esprit ». On avait craint que le peu de largeur attribuée à l'avenue milieu (27 mètres) ne nuisît par le défaut de reculée, à l'effet d'ensemble. Il est évident qu'on ne peut saisir, d'un coup d'œil, cette longue enfilade; mais comme les architectes ont fractionné leurs façades par une série de motifs, il s'ensuit une série de tableaux, qui se raccordent entre eux, avec une variété amusante et pittoresque ; de plus, la sculpture (figure et ornementation) a été traitée avec un soin tout particulier. Si bien que tous ces édifices peuvent subir sans péril l'épreuve de l'examen à courte distance.

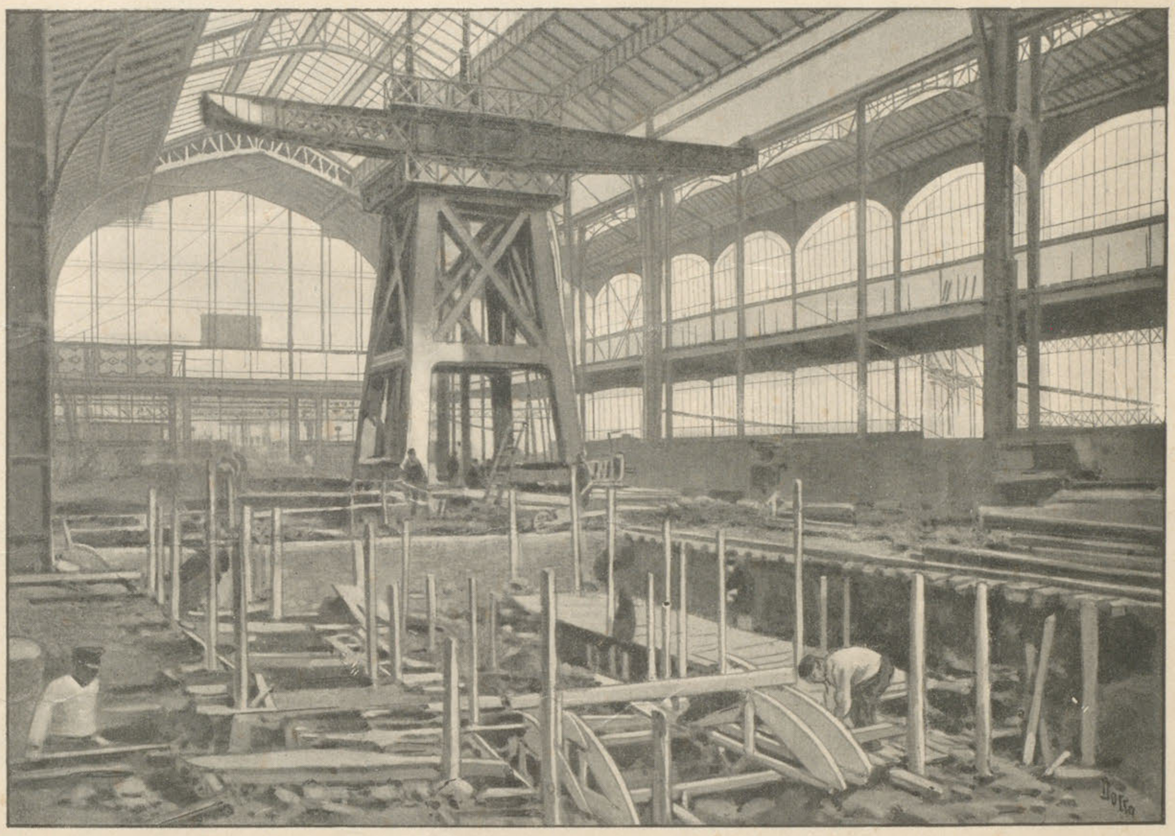
L'exposition espagnole dans le Palais des Fils, Tissus et Vêtements, prend une importance particulière; c'est pourquoi la clôture, du stand où elle doit être placée affecte une proportion architecturale qui en fait un véritable monument qui attire l'attention. Barcelone est le centre, en Espagne, d'une industrie manufacturière très développée pour la fabrication des draps, lainages, soieries, cotonnades, etc., aussi cette clôture très originale a été moulée sur un monument du XV[e] siècle l'ancien sénat de Barcelone, appelé la salle des *Cientos*. G. M.

1. Voir la page 212.
2. Voir la page 164.
3. Voir la page 243.

AU CHAMP-DE-MARS

LA GRUE « TITAN »

Le principe de construction de cette grue est tout différent de celui qui a été suivi dans l'édification de l'arche géante décrite précédemment qui fonctionne dans la galerie opposée. Ce nouvel engin nous apparaît sous la forme d'un robuste pylône surmonté par une bigue, se déplaçant par l'intermédiaire de chariots roulant sur une voie spéciale établie dans l'axe de la galerie. Sa position même dans la partie médiane du hall la rend plutôt encombrante, bien que le chevauchement de ses piliers sur la voie la laisse libre à la circulation des wagons chargés du matériel d'exposition.



LA GRUE « TITAN ».
Appareil de levage en service, dans la galerie des groupes électrogènes français.

En très peu de temps, l'aspect intérieur de la Galerie des Machines s'est totalement transformé; naguère silencieuse, débonnaire, aujourd'hui elle s'est industrialisée. Partout, les afflux de la vie donnent à tout l'ensemble le branle et l'élan; l'énergie de la vapeur, comme une sève propulsée en tous sens, détend les ressorts; sous ses jets ardents, les chaînes s'allongent, les rouages manœuvrent, l'énorme colosse délie ses bras, remue son torse, s'étire en des mouvements lents et presque imperceptibles, tournant sur lui-même comme une toupie doucement ronflante, saisit des pièces lourdes de plusieurs tonnes, les élève, les transporte et les dépose à l'endroit exact désigné par le chef monteur de la machine qui se développe progressivement par juxtaposition et superposition de tous ses éléments constitutifs. Cette terrible puissance de la vapeur capable de tout exterminer si on l'abandonnait à elle-même, tourne pacifiquement à la gloire et au profit de l'œuvre industrielle. Aucune fumée pourtant n'estompe la travée; les engins sont actionnés par des électromoteurs auxquels le courant est transmis à distance; on n'entend que le bruit du marteau dans ce fourmillement de ruche humaine. Du fond de cavités profondes laissées autour des massifs de maçonnerie de fondation destinées à servir de base d'appui aux machines, émanent des voix aiguës, des coups de sifflets stridents qui sont des signaux et des ordres donnés à l'électricien qui, du haut de sa plateforme, commande tous les mouvements de l'appareil de levage.

Le pylône proprement dit se compose de deux fortes poutres horizontales de section rectangulaire résultant de l'assemblage de plaques d'acier et de cornières, aux extrémités desquelles s'érigent quatre piliers formés de la même façon et dont les têtes se rencontreraient en un point de l'espace déterminant le sommet d'une pyramide quadrangulaire. Nous disons « se rencontreraient », parce que, effectivement, leur jonction n'est que fictive. C'est une figure qui nous permet de faire saisir immédiatement l'aspect géométrique de cet énorme pylône mobile. En effet, les piliers parvenus à une certaine hauteur se terminent par une plate-forme qui les couronne et qui constitue, à vrai dire, la base de la figure. A partir de leur faîte, les piliers sont reliés deux à deux par des croix de Saint-André de section en double T. A chaque bout des deux brancards horizontaux se trouve une paire de roues à jante, garnie d'un boudin central, disposées en tandem. Elles roulent sur une voie métallique dont l'écartement des rails correspond à la distance séparant les axes des deux poutres. Chaque file de rails est composée de deux rails rapprochés laissant entre eux un intervalle de quelques centimètres pour le passage; d'une part, du boudin des roues porteuses; et, d'autre part, d'une roue dentée qu'engrène avec une crémaillière solidaire de la file de rails. Cette crémaillière est obtenue par interposition d'entretoise ou fuseaux boulonnés sur les âmes des deux rails rapprochés.

Sur un plancher, établi à mi-hauteur du tronc du pylône est établi un moteur électrique qui, au moyen de roues dentées droites et rectangulaires et par arbres intermédiaires, actionne la roue dentée de la crémaillère. C'est ce moteur qui commande le mouvement de déplacement de tout l'engin sur sa voie ferrée.

La bigue se compose d'une poutre géminée reposant sur une plate-forme circulaire dentée sur sa périphérie, engrenant avec un pignon dont l'arbre est commandé par un groupe mécanique central animé par un moteur électrique « unique ». Sur un des bras de la bigue se meut un chariot, une chaîne Galles est attachée d'une part à l'extrémité de ce bras, passe sur un renvoi du chariot, descend au crochet de levage, retourne au chariot et s'enroule définitivement sur un tambour

d'entraînement, l'autre bras porte le contrepoids d'équilibre. Le mécanisme est placé dans une cage en encorbellement, en face d'un tableau de distribution électrique, ayant sous la main tous les leviers agissant sur le mécanisme pour ordonner les mouvements de progression de tout l'appareil de la grue, d'orientation de la grue, de levage du fardeau, d'orientation de la plate-forme mobile. Un trolley double prend le courant sur deux conducteurs aériens tendus parallèlement dans l'axe de la galerie. EMILE DIEUDONNÉ.



INSTALLATION DES CLASSES. — *Clôture de la Section Espagnole, dans le Palais des Fils, Tissus et Vêtements, au Champ-de-Mars.*

L'ART A L'EXPOSITION

Les Peintures de la Salle des fêtes

(*Suite*[1])

A l'autre extrémité, M. Maignan a dû s'occuper de pêcheurs, de loups de mer et, fort habilement, il a utilisé ce thème pour caser dans les filets, hors des mailles, des réseaux enserrant une pêche miraculeuse, un écho des irisations de ses jardins. Le monde des eaux est peut-être plus somptueusement décoré, paré, que celui des parterres. Les poissons furent chers à tous les grands coloristes : Rubens, Snyders s'y complurent.

M. Maignan le traduit avec une palette plus légère, plus transparente, plus ensoleillée. Et de bout en bout, sa décoration reste au-dessus de nos modestes éloges.

* *

J'ai, hélas! peu de place pour m'occuper comme il siérait de MM. Cormon et Flameng.

Au premier est incombée la tâche de poétiser et rendre le travail moderne et les découvertes scientifiques, qui sont es très puissants adjuvants.

Qui a plus d'autorité que le Maître évocateur des luttes lointaines de l'homme contre les forces de la marâtre Nature, pour célébrer aujourd'hui ses victoires? Le peintre qui, par l'*Age de pierre*, l'*Age des cavernes préhistoriques*, a su mettre un frisson d'anxiété, une émotion douloureuse et suggestive au cœur des visiteurs du Luxembourg et du musée de Saint-Germain, traite ici des *Mineurs* et des *Ouvriers de la forge*. Sous la blouse, le sarrau, la cotte actuelle, il nous laisse entrevoir les saillies accusées de muscles des ancêtres qui étouffaient dans un corps à corps l'ours, et, l'épieu en main, recevaient la charge impétueuse de l'élan colossal. Aujourd'hui, non moins calleux, durcis, brisés aux fatigues, leurs petits-fils arrachent aux carrières le charbon, veillent sur le feu et dans la fournaise élaborent les métaux nouveaux qui agrandiront, sous le soleil de demain, la royauté de l'homme.

Le plus intéressant des côtés flanquant cette toile est celui où le peintre allégorise (face nouvelle de son talent si remarquable) l'Electricité, sous des apparences quotidiennes et mondaines. Une automobile emporte un couple d'heureux millionnaires, j'ai failli écrire d'heureux écraseurs. Puis, voici l'engin que, au Ministère des postes et télégraphes, on appelle le Tableau électrique. Debout devant lui, une jeune femme fort élégante, la *Demoiselle du téléphone*, approche de son oreille un des cornets et, malgré sa gravité de fonctionnaire public elle semble sourire aux communications qu'elle surprend. Derrière elle, deux télégraphistes féminins travaillent avec le calme un peu blasé de confesseurs qui en ont tant lu que l'impassibilité leur est venue. L'autre demi-lunette est consacrée au *Génie Civil construisant le pont Alexandre III*. Nos compliments à l'éminent peintre.

Et M. Flameng, me demandera-t-on, quelle est sa part? Un plat fort mélangé

Il a dû crayonner au centre : *La Commission supérieure recevant les industries diverses*. Remplaçant la reine de l'Adriatique, la Venise des plafonds du Tintoret, MM. Picard, Bouvard, Raulin accueillent des personnages portant qui un vitrail, qui une châsse de reliques, etc., etc., jusques aux Modes parisiennes (et je ne m'en offusque pas) personnifiées en un mannequin, dit au pays de l'aiguille une Sophie.

A droite et à gauche, pour des raisons qui m'échappent un brin, l'artiste a dû nous offrir les *Industries textiles* et il a, à cette occasion, peint devant un métier Jacquard une figure de femme de très beau mouvement, puis à l'opposite la *Teinture des étoffes*.

C'est le poème des couleurs que le savant en son laboratoire a su capter un peu partout et surtout dans le goudron de houille : benzol, phénol, naphtaline, anthracène produisant des rouges, des bleus, des violets, des verts, etc., toute la gamme des corallines, des chrysoïdines, des auramines, et indulines.

Si M. Flameng n'eût point été un de nos peintres les plus habiles, les mieux avertis, les plus élégants au bon sens de ce mot, il fût certainement tombé dans des rutilances, des chatoyances de tons dangereuses; mais en vrai Parisien, il a évité l'écueil et ses bocaux : ses bonbonnes d'acides sont d'un ton atténué, d'un arrangement aussi ingénieux qu'heureux.

Pour nous résumer : la décoration de la *Salle des Fêtes* fera honneur à notre École, et nous souhaitons vivement, qu'après la destruction de ce monument, ces toiles démarouflées, défixées, soient logées d'une manière stable dans un édifice digne de leur réel intérêt.

Charles PONSONAILHE.

1. Voir page 299.

EXPLOITATION ET ORGANISATION

TICKETS ET CARTES

Comme les migrations d'oiseaux, le bourgeonnement des rameaux, les variations même de la température décèlent l'arrivée du printemps, l'ouverture de l'Exposition s'annonce dans le public par maints symptômes caractéristiques.

La délivrance des tickets, qui s'opère depuis le 1er mars, en est un des plus significatifs. Est-il besoin de revenir sur la combinaison des Bons de l'Exposition de 1900, dont la plupart de nos lecteurs sont porteurs aujourd'hui? Nous ne le pensons pas. Chacun de ces Bons est muni de deux talons, dont l'un se peut échanger aux succursales de la Banque de France et des grands établissements de crédit, dans les banques d'émission de la province et même des grandes villes étrangères, contre vingt tickets d'entrée d'une valeur d'un franc.

Les tickets numérotés de 1 à 20, portant différents timbres et signes de garantie, sont ornés d'une tête de République, gravée par Dupuis et réunis par feuilles; celles-ci sont en papier simili-japon; leur format est de 32 centimètres sur 28; elles sont numérotées elles-mêmes de 1 à 3 250 000, chiffre des Bons émis. Le tirage s'en est fait dans deux des plus importantes maisons d'imprimerie de Paris, sous la surveillance des établissements de crédit ayant formé le syndicat d'émission, et du service de l'inspection des finances.

Nous allons voir se créer prochainement aux « Pieds humides » de la Bourse, dans la contre-allée sud de l'édifice, un « parquet » et une « coulisse » des tickets d'entrée de l'Exposition. Il se formera des syndicats d'accaparement; on jouera à la hausse et à la baisse, comme chez les voisins: « A quatre-vingt-dix centimes, je prends », hurlera, comme en ses plus beaux jours, un ancien remisier tombé dans la débine. De vieilles dames remueront d'invraisemblables titres d'hypothétiques valeurs dans des cabas antiques, se demandant si cette « couverture » sera suffisante pour se lancer dans la spéculation d'une valeur aussi disputée. Et les tickets subiront des hausses et des baisses formidables de cinq centimes, suivant que le baromètre sera au beau ou à la pluie et que les camelots viendront au réassortiment ou se jetteront sur un autre article d'un prix d'achat plus rémunérateur.

Il est assez difficile de prévoir à quel taux se chiffrera ce prix de vente des tickets de l'Exposition. On se souvient que pendant certaines périodes de celle de 1889, on trouvait couramment des tickets d'entrée avec dix, quinze et même vingt-cinq centimes de rabais. L'administration estime cependant que les 65 millions de tickets lancés dans la circulation par le fait du détachement d'un des talons de ses Bons à lots, pourraient bien à un certain moment être insuffisants, puisqu'elle prévoit la possibilité d'une nouvelle émission de tickets spéciaux, dont la vente sera obligatoire dans tous les bureaux de tabac, de poste et de télégraphe, et dans les kiosques spéciaux établis aux abords de l'Exposition, en spécifiant aussi qu'en aucun cas ces tickets ne pourront être vendus au-dessus d'un franc; si grand que soit le succès que nous escomptons tous pour l'Exposition, cette dernière prévision n'était peut-être pas bien nécessaire, la loi de l'offre et de la demande devant assurément faire pencher la balance d'un tout autre côté.

L'Exposition ne devant fermer journellement ses portes que le temps strictement nécessaire, il est évident que le mouvement des entrées sera grand et qu'aux principales périodes de la journée, il se produira dans la mer humaine de ses visiteurs de véritables flux et reflux. Il y aura, suivant les heures, trois tarifs applicables aux entrées: du matin jusqu'à 10 heures, deux francs; de 10 à 6 heures, un franc; à partir de 6 heures, deux francs, sauf le dimanche, les jours de fêtes légales et certains jours déterminés par des arrêtés spéciaux du ministère du Commerce, sur la proposition du Commissaire Général.



L'Exposition chinoise au Trocadéro. — *Pavillon des expositions diverses.*

Un tarif supérieur pourra également être mis en vigueur à des jours déterminés par décision spéciale du ministre.

A côté de cette question des tickets, il y a celle des cartes, et ce ne sera pas un mince travail pour l'honorable M. Grison, le directeur des finances et pour l'aimable M. Chardon, le secrétaire général de l'Exposition, que d'en faire la répartition aux comités, aux commissions, aux congressistes, à la presse, à ces catégories de visiteurs, non dénommées encore, en faveur desquelles un récent arrêté ministériel prévoit la gratuité « dans l'intérêt du développement de l'éducation et de l'instruction publiques ». Je crois que cette formule peut le disputer en élasticité à cette autre célèbre dans le style administratif des « services exceptionnels ».

Quelques prescriptions relatives à ces cartes d'entrée sont à noter néanmoins. C'est ainsi que tout membre des comités départementaux de l'Exposition pourra obtenir, sur sa demande, une carte d'entrée permanente au prix de vingt francs. A cet effet, il devra présenter à la Caisse centrale du Trésor un certificat délivré par le Commissaire Général constatant sa qualité.

Les cartes sont nominatives et personnelles, ce qui veut dire que toute carte prêtée sera confisquée. Les concessionnaires ou entrepreneurs ont soumissionné assez chèrement leurs emplacements, pour avoir droit eux aussi à des cartes de service.

Quant au personnel de ces entrepreneurs, aux ouvriers nécessités par les besoins de l'Exposition, aux gardiens des installations, aux employés des exposants, des jetons spéciaux leur assureront la circulation journalière.

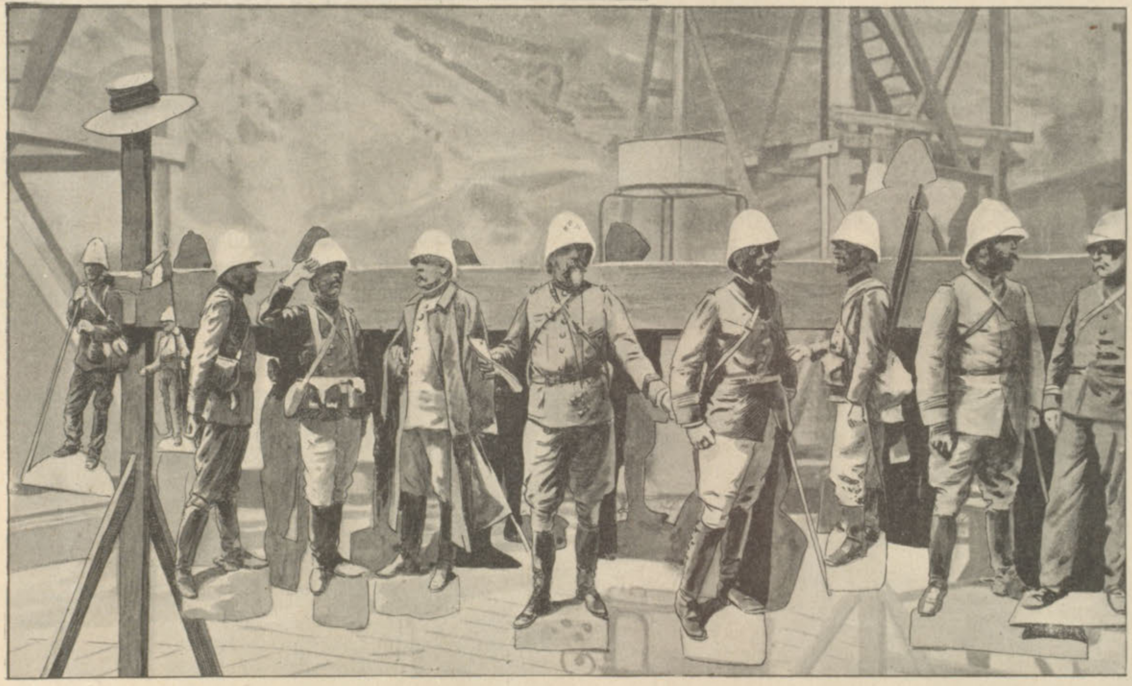
A. Coffignon.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Les Coulisses d'un Panorama

Dans la colossale bâtisse, qui s'est élevée place du Trocadéro pour l'exposition de Madagascar, le gros morceau, le *great attraction*, c'est le panorama qu'achève de peindre M. Tynaire. Il est logé au cœur de l'édifice, et c'est pour l'abriter qu'on a surhaussé cette énorme toiture en cône aplati, qu'on aperçoit de bien loin, dans les avenues environnantes. C'est une page, ou, plutôt, ce sont des pages glorieuses de nos annales que reproduisent le panorama et les douze dioramas qui lui sont annexés. Mais entrons dans l'édifice : une pente douce nous amène insensiblement à la haute galerie du premier étage où s'alignent les produits de l'agriculture et de l'industrie. Pénétrons par une porte latérale, dans ce salon relativement obscur, mais dont les parois sont crevées par douze larges ouvertures, qui sont autant de fenêtres ouvertes sur la nature tropicale. Nous sommes en présence des dioramas, vastes superficies peintes, baignées de lumière. Huit de ces vues représentent différentes phases de la conquête; quatre autres sont consacrées à des scènes actuelles, et la dernière nous représente l'entrée triomphale du général Gallieni à Tananarive, au retour de son deuxième voyage d'inspection. Montons cet escalier, disposé au centre du salon; nous débouchons sur une plate-forme, soutenue par des piliers de bois, abritée sous un toit rustique, et tout autour de nous, à perte de vue, dans l'insondable profondeur de l'horizon lointain, c'est l'infini qui nous entoure. Les montagnes s'échelonnent, jusqu'à ce qu'elles se confondent dans le bleu d'un ciel sans nuages. Par devant s'étalent des plaines, avec de grands lacs qui brillent au soleil; une ville immense se dresse en amphithéâtre, entourée de collines et de cultures. A nos pieds, sur les pentes, nous apercevons les lignes des troupes françaises, des batteries en position; plus près de nous, des groupes isolés, puis un état-major nombreux, devant lequel s'incline un homme drapé de blanc, et tenant gravement un chapeau haut de forme à la main. Nous avons perdu toute notion des lieux et du temps; nous ne sommes plus à Paris, en 1900, mais devant Tananarive, le 30 septembre 1895, à quatre heures du soir, et nous acclamons le général Duchesne, recevant le parlementaire envoyé par la reine, pour annoncer la reddition sans condition de la ville, cette ville que nous apercevons, à 1 500 mètres environ, et que nous détaillons maison par maison, dans l'admirable transparence de l'atmosphère africaine. Ces troupes massées en colonnes, prêtes à donner l'assaut, c'est la brigade Metzinger, formant la gauche, et la brigade Voiron, formant la droite. Nous sommes au milieu de l'armée, dans une maison posée sur la pointe du mamelon d'Andraanarivo, qui a été détruite depuis, pour l'érection du fort Duchesne. Le terrain, en déclivité très prononcée, part de nos pieds et dévale dans la profondeur d'un ravin; nous avons la pleine sensation du relief, et des plans fuyants, accusés par ces groupes de fantassins, ces cavaliers, ces pièces attelées ou en batteries; les pentes se relèvent, ondulent, remontent encore; des lieues de pays s'allongent jusqu'à l'horizon, et cette masse bleuâtre, si éloignée qu'elle se confond avec le ciel, c'est l'Angkaratra, le plus haut sommet de Madagascar, distant de 90 kilomètres. Il semble qu'une buée chaude sorte de cette terre rougeâtre, dont le ton d'ocre vif s'avive encore en opposition avec le vert éclatant des rizières, et nous avons peine à croire que cette impression d'étendue sans limites soit produite par les seules ressources d'un art aussi habile que savant.





C'est bien là le véritable panorama, le « tableau sans bornes », tel qu'on nomma ce curieux effet de trompe-l'œil, lors de son apparition. Il est inutile de reprendre l'historique, très connu, de ce genre de tableau. Le panorama vaut d'ailleurs par l'artiste qui l'a conçu et exécuté, et la « reddition de Madagascar » occupera une place de premier rang parmi les productions du même genre.

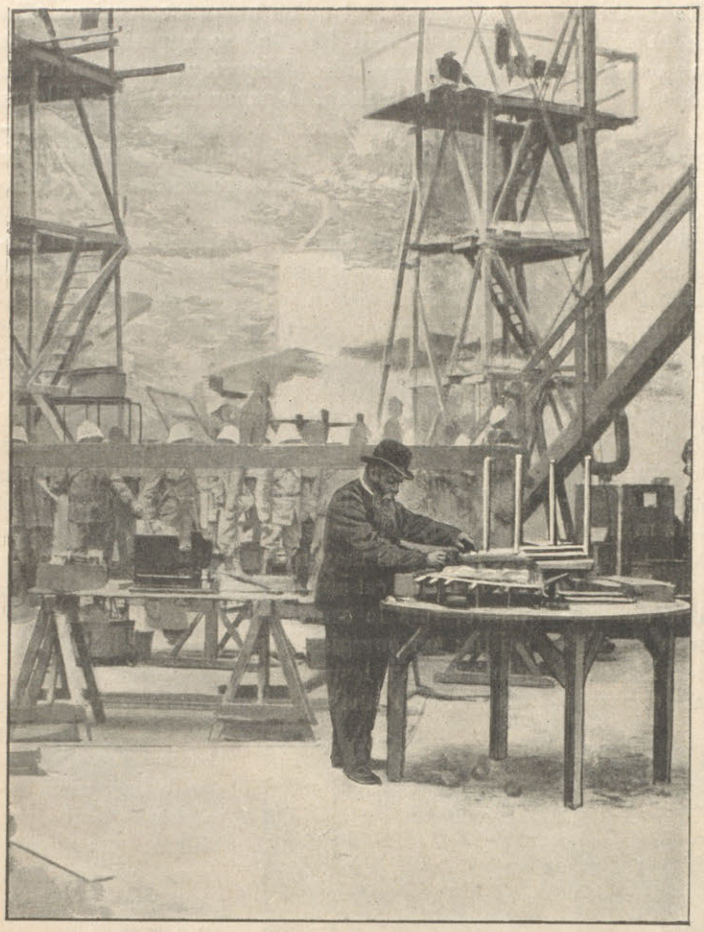
Occupons-nous maintenant des moyens d'exécution : les gravures ci-jointes compléteront l'insuffisance de la description. D'abord, le panorama proprement dit : il est peint sur une toile circulaire, qui mesure 120 mètres de circonférence, sur 14 mètres de haut. Cette toile est assemblée par les perpendiculaires, de 8 mètres de large : elle provient d'une maison d'Armentières qui a pour spécialité de tisser des étoffes dans cette largeur inusitée. La toile, cousue en surjet, est suspendue par le haut, et raidie par le bas, au moyen d'une succession de poids. En dépit de cet appel énergique, la toile fait un ventre, vers le centre, de 0 m. 90 environ de saillie; on enregistre cette particularité, assez gênante pour les peintres, sur tous les panoramas, et on l'attribue à la tension irrégulière des fils de trame, retenus par le haut, appelés par le bas, mais demeurant libres au milieu. La plate-forme est surélevée d'environ 8 mètres au-dessus du niveau inférieur de la toile.

Partant des pieds du spectateur, et regagnant le bord inférieur du panorama, un terrain en forte pente se déroule. Ce terrain est constitué par des morceaux de staffs, moulés en saillie, et rendant toutes les aspérités d'un sol accidenté. En différents points de ce terrain, se dressent des silhouettes



LES COULISSES D'UN PANORAMA. — 1. *M. Tynaire sur la plate-forme centrale, surveillant l'effet d'ensemble;* 2. *Personnages de 1er plan en zinc découpé;* 3. *Les paysagistes au travail.*

d'hommes, de chevaux, de canons, découpées dans du zinc fort et peintes. Ces silhouettes, ainsi étagées et séparées, donnent au spectateur une sensation de relief, plus prononcée, que le



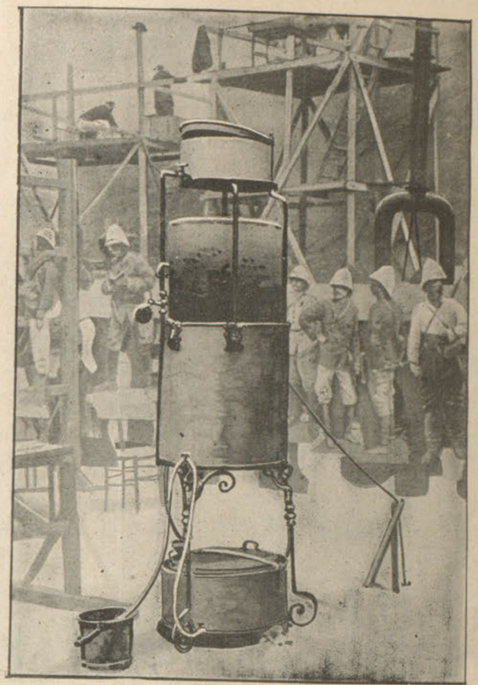
La maquette du terrain « nature ».

peintre ne pourrait l'exprimer par les seules ressources de l'art; d'autre part, ces figures, traitées avec vigueur, forment repoussoirs et enfoncent les plans éloignés, peints sur la toile.

Il faut ajouter que le principe du panorama est d'enlever tout point de comparaison extérieur, pour l'œil du spectateur. En réalité, pour celui-ci, le tableau part de ses pieds, et s'arrête à la ligne d'avancée de la toiture, qui est supposée recouvrir le lieu d'observation. Que le spectateur se déplace, à droite, à gauche, il retrouve le même cadre; il est dans l'action, au milieu du sujet; la ligne d'horizon est à la hauteur de ses yeux; toutes les conditions devant lesquelles il se trouverait, devant la nature même, sont réalisées de point en point.

M. Tynaire, attaché à l'état-major, assistait à cette scène; quand il dut reproduire sur la toile le fait d'armes auquel il avait assisté, il retourna sur les lieux, à l'endroit précis désigné plus haut; il exécuta alors une série de douze panneaux, d'un mètre de large chacun, reproduisant l'horizon complet. Pour les personnages, l'emplacement des troupes, des détails de la scène principale, il possédait ses croquis et ses photographies exécutées au moment même. De retour à Paris, il exécuta des calques de ses panneaux ou maquettes qu'il divisa en carreaux de 10 centimètres de côté. Chacun de ces morceaux fut projeté sur la toile ordinaire, au moyen d'un appareil de grandissement qui décuplait les dimensions; les morceaux de dix centimètres formaient des fragments d'un mètre, que l'on mit au trait, et que l'on numérotait. Ce travail est visible sur notre aquarelle hors texte, qui représente une portion du panorama prise avant que les terrains de raccord ne soient mis en place.

On conçoit qu'un homme seul ne pourrait suffire à couvrir de peinture une superficie de 1680 mètres carrés; d'autant que des retards dans la construction de l'édifice arrêtèrent longtemps l'artiste. Sur la toile dessinée, les aides de M. Tynaire, la maquette correspondante sous les yeux, s'attachèrent à reproduire exactement les tons relevés par l'artiste d'après nature. Des échafauds, montés sur galets, et pourvus de plates-formes à différentes hauteurs, recevaient les paysagistes, qui s'actionnaient du pinceau, parfois en des équilibres instables, tandis que d'autres peintres, plus confortablement installés sur le sol inférieur, peignaient à loisir les figures de zinc découpé, au nombre de deux cents environ, qui figurent étagées sur le terrain en staff. A ces figures, s'ajoutent des mannequins sur différents points; ces mannequins représentent les victimes, heureusement peu nombreuses, de ce fait d'armes. On remarquera une pièce d'artillerie démontée, avec ses quatre servants malgaches, étendus sur le sol, par le fait d'un obus à la mélinite, qui éclata, bien malencontreusement pour eux, sous leurs pieds. La pièce qui figure dans le panorama est celle-là même qui eut à subir cet accident désagréable.



Appareil à acétylène.

Dans les derniers moments, comme l'heure de l'ouverture de l'Exposition s'approchait rapide, M. Tynaire eut sous sa direction, jusqu'à dix-sept artistes, parmi lesquels nous citerons MM. Kowalski, Simons, G. Scott, Ballu, Giraude-Max, Dameron et enfin Bombled, qui a bien voulu exécuter, pour notre publication, les dessins ci-joints, et l'aquarelle hors texte, dans laquelle il s'est représenté, en compagnie de M. Tynaire, au premier plan.



Les coulisses d'un panorama. — *Projection et grandissement de l'esquisse.*

Les peintures de théâtre, faites à la détrempe, sont exécutées avec une rapidité plus grande, qui tient au procédé lui-même relativement expéditif. Ce procédé, par contre, comporte une largeur d'exécution qui ne soutient pas un examen à courte distance; d'autre part, les couleurs à la détrempe se grisent, paraissent ternes et crayeuses à la lumière du jour. Un panorama, si vastes que soient ses dimensions, doit être peint par les procédés du tableau de chevalet, c'est-à-dire au moyen de couleurs broyées à l'huile. Le travail est infiniment plus lent et plus minutieux; mais, en revanche, l'effet obtenu est plus serré et plus précis dans la forme, plus frais et plus brillant dans la couleur.

G. Moynet.

PROMENADES ET VISITES A L'EXPOSITION

Les imaginations de M. Robida

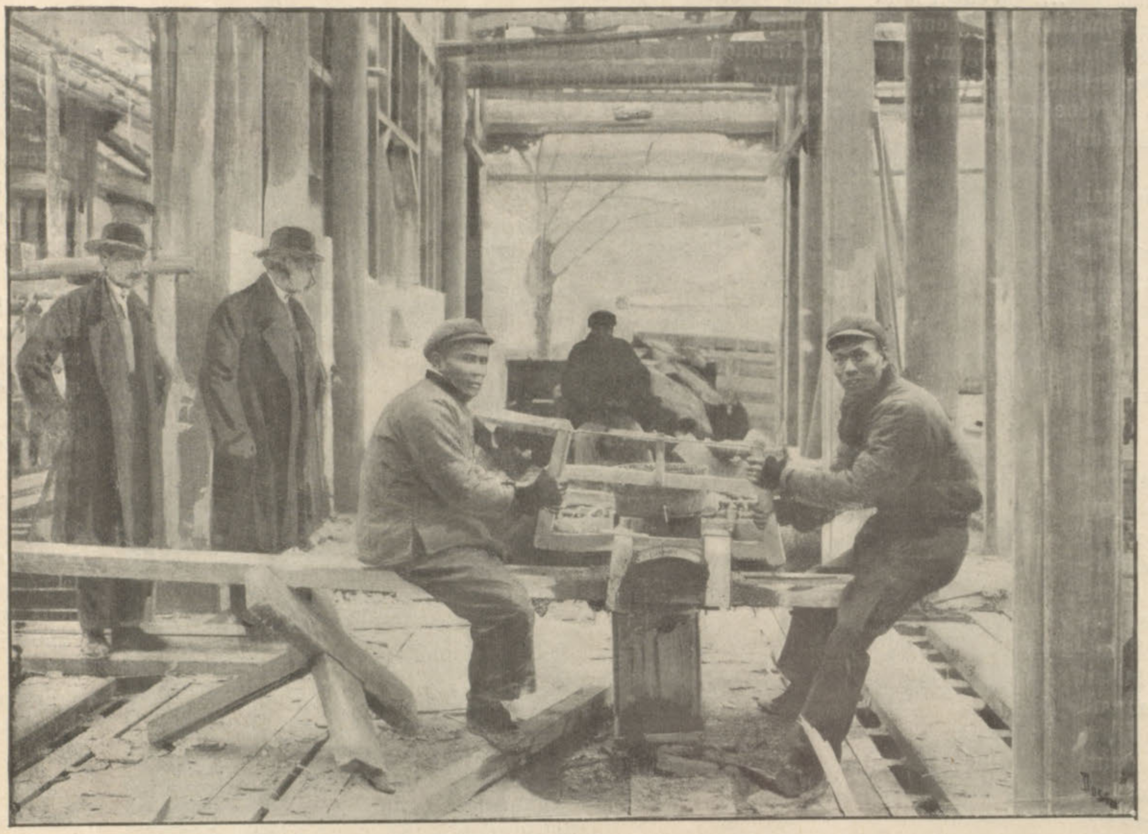
(*Suite*[1])

Albert Robida dut éprouver de profondes satisfactions à caresser, à créer ces fantaisies. De plus vives joies lui étaient réservées. Lorsqu'on lui fournit l'occasion de participer à l'Exposition de 1900, il hésita entre deux projets. Son intention était d'élever un monument à Paris; mais à quel Paris, au Paris d'hier ou au Paris de demain? Le Paris du vingtième siècle le tentait.

— Mais, où prendrais-je, pensa-t-il, mes ballons dirigeables?

Il se rejeta sur le Paris de maître François. Et il entra dans une ère de délices. D'abord, il exécuta en se jouant un millier d'études préparatoires. Qu'est-ce, pour Robida, qu'un millier d'études de plus ou de moins? il dressa ses plans, les concerta avec son savant collaborateur, Arthur Heulhard, les communiqua à l'architecte. Et soudain, les maisons à pignons, les églises, les échoppes, la foire Saint-Laurent, le théâtre des Halles, l'escalier de la Sainte-Chapelle, le pilori de Saint-Germain-des-Prés, le Châtelet surgirent du sol.

Concevez-vous cette ivresse! L'artiste ne tenait plus seulement au bout de son fusain ces constructions mirifiques. Elles prenaient corps, il les touchait de ses doigts. Il entrait dans la maison de Théophraste Renaudot ou de Nicolas Flamel; il s'asseyait sur la margelle du Puits-qui-Parle et sur les bancs de bois de l'illustre cabaret du Pot-d'Etain. Ce n'étaient point de fausses enseignes, mais des enseignes véritables, grinçant sur leurs tringles, que le vent balançait au-dessus de sa tête : la *Truie qui file*, la *Chèvre qui harpe*, l'*Ane qui vielle*, les *Quatre fils Aymon*, les *Trois saumons*, l'*homme sauvaige*, la *Lamproye sur le gril*, le *Bœuf couronné*... Et Robida fut pénétré, en même temps que d'une reconnaissance infinie envers la Providence, d'un violent désir de perfection. Il souhaita que son œuvre fût irréprochable. Il s'occupa de tout à la fois, de l'ensemble et des détails; il chercha des formes pour les meubles, la vaisselle, l'argenterie, la coutellerie; il broda les nappes et les serviettes; il peignit les vitraux; il patina les murailles, y enchâssa des boulets anthentiques lancés contre elles par les Armagnacs ou les Bourguignons. Et, pendant un an, on aperçut son grand corps errant affairé et méditatif sur les berges de la Seine....



LES INDIGÈNES AU TROCADÉRO. — *Ouvriers annamites au travail.*

Souvent je l'ai rejoint, parmi les copeaux, les sacs de plâtre, dans le gâchis des bâtisses neuves. Et toujours je l'ai trouvé souriant, amène, secrètement joyeux et discrètement persuasif.

L'autre soir, il expliquait à un maçon la manière d'accommoder le ciment pour lui imprimer un aspect de vétusté. Et l'ouvrier écoutait avec admiration ses avis. Puis, s'emparant de la truelle, il exécuta ce que le « patron » lui commandait; il prenait un évident plaisir à cette besogne, qui le sortait de l'habituelle grossièreté de ses travaux. Il la polissait, la fignolait; il y mettait un brin de coquetterie et d'amour-propre. Et, son goût naturel venant en aide à sa bonne volonté, le résultat était, de tous points, remarquable. Vraiment, on eût dit que les compagnons de Duguesclin fussent montés à l'assaut de cette tour, tant elle était meurtrie, hachée, labourée de furieux coups d'estoc. Et l'honnête Limousin « patinait » toujours; sa face rayonnant de contentement; il s'amusait comme s'il eût été au théâtre.

Il y était en effet; il restaurait le décor, où s'étaient accomplis de mémorables exploits. Ce qu'on lui avait enseigné à l'école primaire, touchant la guerre de Cent ans, lui remontait

1. Voir page 307.



LES IMAGINATIONS DE M. ROBIDA. — *Vue cavalière du Vieux Paris.*

à l'esprit. Et il éprouvait comme un enivrement orgueilleux à l'étaler. Robida dut modérer son zèle, qui eût par trop exagéré la couleur locale : « Restez-en là. C'est très bien.... » Et m'ayant entraîné sous le porche de Saint-Julien-des-Ménétriers, il ajouta :

— Que de ressources dans le peuple! Que de trésors ignorés! Avez-vous observé la vivacité de cet homme, et son ardeur au travail, et l'agilité et la force et la délicatesse de ses mains. Il est né sculpteur, n'en doutez pas.... Qu'eût-il fallu pour qu'il s'élevât à une condition supérieure et cessât d'être un artisan? Un peu d'argent, des parents attentifs, un protecteur généreux, que sais-je? — ce concours d'événements que nous appelons la *chance*, faute d'un mot plus intelligible.

M. Robida se représentait l'humble boutique de Compiègne, où il languirait encore à cette heure, à raboter des planches, si son père n'avait eu l'idée de faire de lui un tabellion... Et j'ai vu qu'il était tout remué par ce souvenir.

* * *

Nous nous sommes promenés dans les ruelles du Vieux Paris. Le crépuscule les noyait d'ombre et leur prêtait des dimensions fantastiques. L'eau du fleuve mugissait contre les pilotis. Une statue de Saint-Michel — tout en or — luisait à travers la brume comme un rayon de soleil. Et j'eus l'illusion que cette ville minuscule s'animait. Des lueurs courent derrière les vitres des fenêtres à meneaux; les portes s'entre-bâillent et de jolies filles, dans la robe de laine de Marguerite, apparaissent sur le seuil. Le docteur Faust gagne le prochain carrefour, d'un pas pressé, la toque sur l'oreille, drapé dans un manteau sombre que soulève altièrement sa rapière. Puis voici la foule grouillante des jongleurs, des ménestrels, des archers portant sur leurs hoquetons les armes royales, et des petits marchands, servantes, taverniers bedonnants dans leurs tabliers, armés de coutelas et de broches, pâtissiers enfarinés, fabricants d'échaudés et de tartelettes amandines. C'est toi, ô digne Ragueneau, poète et rôtisseur; — et toi non moins digne aubergiste, chez qui le révérend père Gorenflot se régalait de franches lippées. Enfin dans sa demeure de la rue des Etuves-Saint-Honoré, à l'enseigne du pavillon des *Cinges*, apparaît la benoîte et grave figure de maître Poquelin, tapissier du Roy....

A cet instant, une immense silhouette me frôle dans le brouillard. Serait-ce Méphistophélès? Ce n'est qu'Albert Robida, maigre comme un jour sans pain et que son collet relevé rend plus mince et plus long encore.... Non! certes! Albert Robida n'a rien de commun avec le diable. Il est vertueux, sensible et dépourvu de méchanceté. Pas une once de fiel n'attriste son talent, voué à l'amusement des soirées d'hiver et au délassement des familles. Il ne se propose pas de résoudre la question sociale. Il est inoffensif et bienfaisant.... Le voilà qui lève le nez, vers les toits du Châtelet.

— On m'avait conseillé de placer tout là-haut des nids de cigognes....

Heureux homme, qui ne vit que dans l'avenir et dans le passé....

ADOLPHE BRISSON.

Le Pavillon de la principauté de Monaco. — Si l'État de Monaco est au point de vue territorial l'un des plus petits qui existent, il n'est pas moins représenté, sur les rives de la Seine, par un Pavillon d'une belle prestance, qui rivalise comme dimension avec les constructions voisines élevées par des puissances de premier ordre. L'architecte a adopté pour sa construction un programme assez original. Il a supposé une tour féodale du XIIIe siècle, un vieux donjon à créneaux et à bretèches, d'aspect fort rébarbatif, autour duquel, au commencement du XVIe siècle, quelque prince épris d'élégance et des formes gracieuses de la Renaissance, aurait élevé une petite villa, un *casino*, la maison des champs dont on remarque tant d'exemplaires autour de Florence et de Rome. Le Pavillon de Monaco reproduit fidèlement une de ces gracieuses habitations de plaisance, avec son rez-de-chaussée, percé de jours rares, sa galerie de premier étage, la *loggia* largement ouverte sur l'espace, et sa terrasse supérieure qui relie les avant-corps des angles, que coiffent de larges campaniles, aux toits en auvent. Les constructions de la Renaissance se prolongent et enserrent la tour féodale à laquelle elles agrafent une galerie à jour, portée sur de fortes consoles. La tour est toute noire, toute assombrie par l'effet des ans, le casino est tout clair, tout pimpant, dans l'éclat de son marbre blanc et de ses fresques vivement coloriées.



LES INDIGÈNES AU TROCADÉRO. — *Annamites et Cambodgiens.*

NOTES D'UN CURIEUX

Les Indigènes au Trocadéro

Le hasard de mes promenades à l'Exposition m'a le plus souvent amené à terminer chacune d'elles par une visite au Trocadéro. Le hasard seul? Je n'en jurerais point toutefois, en songeant à la commodité de cette place du Trocadéro, où aboutissent tant de larges avenues, où stationnent de très directes lignes d'omnibus, et où bifurquent des tramways menant à des directions bien entendues.

En tout cas, j'ai dû à cette circonstance de prendre une leçon très expérimentale de transformisme; je me suis imbu du précepte que c'était la fonction qui créait l'organe et j'ai pu constater de quelle influence pouvait être le milieu au point de vue ethnographique. Le Trocadéro, qui va regorger bientôt de spécimens de toutes les races, qui maintiendra par programme la couleur locale, la plus intense, la plus criante et la plus criarde, n'a eu en réalité au cours de la période de construction que deux grandes catégories d'ouvriers indigènes : les Russes sur la partie gauche, et les Asiatiques français sur le côté droit des jardins du Trocadéro.

Lors de l'arrivée des uns et des autres, on a ici même consacré des articles avec illustrations fidèles, montrant tout le côté pittoresque de leurs campements, de leurs costumes, de leur façon de vivre ou de travailler, de leur manière d'être en général. Rappelez-vous les Russes avec leurs grandes bottes, leurs blouses rouges ou bleues, leurs casquettes traditionnelles de moujicks, leurs barbes plutôt incultes pour quelques-uns, leurs cheveux taillés suivant cette coupe architecturale qui semble le privilège des perruquiers slaves, l'expression même de leur physionomie à la fois naïve, brutale et mystique.

Et nos Asiatiques, donc, vêtus des loques bigarrées apportées de l'Extrême Orient, des corps de squelettes flottant dans de trop amples vêtements, des figures glabres au masque ou simiesque ou bestial, tout un physique insexué, plutôt inquiétant. Vous souvenez-vous du tolle général qui s'éleva dans Passy-Auteuil à l'annonce de l'arrivée de leur caravane dans la rue du Docteur-Blanche?

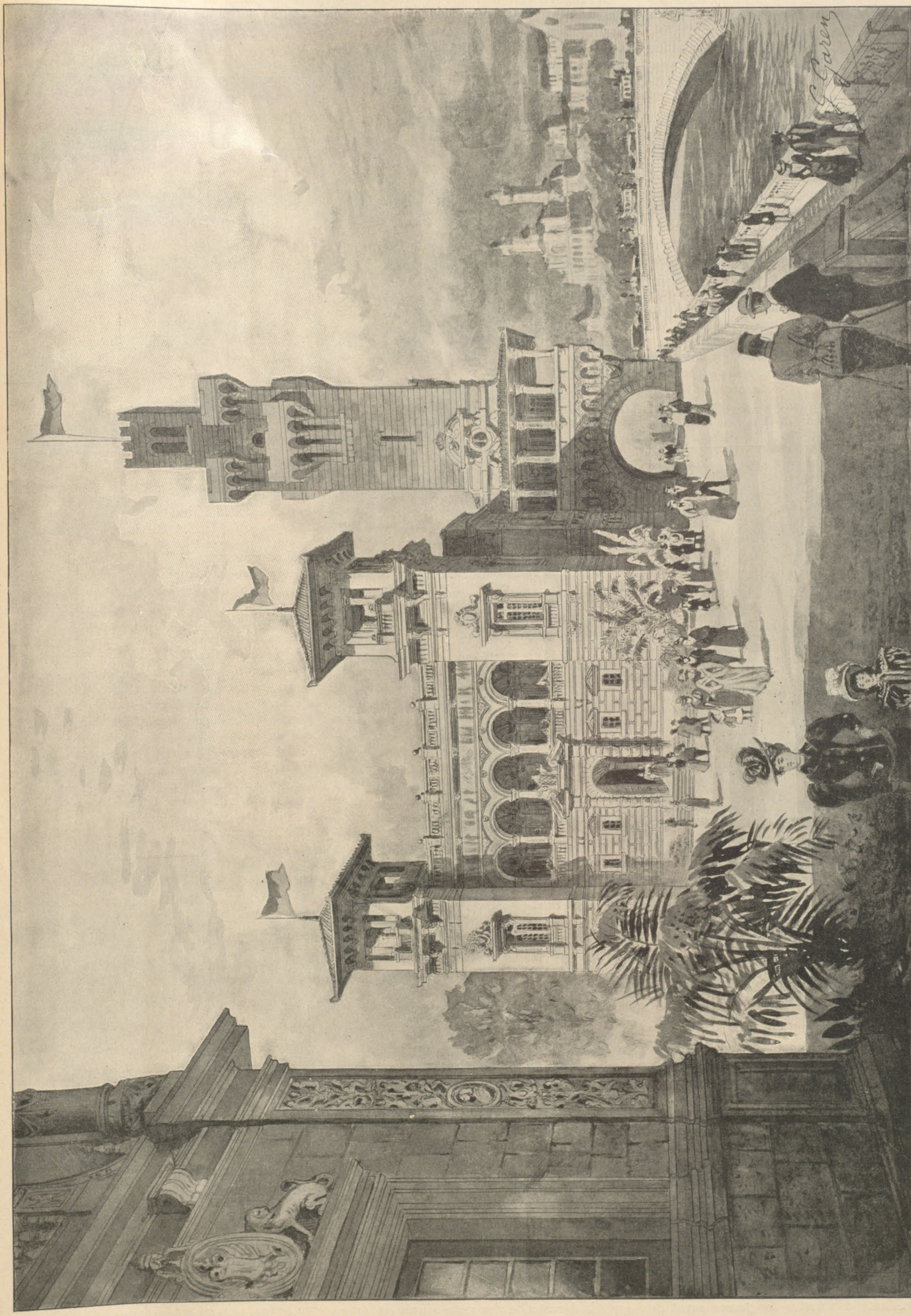
Que les temps sont changés et combien la civilisation occidentale a fait son œuvre! Les Russes ont perdu avec leurs blouses nationales leur air de mysticisme rébarbatif. Les Figaros du quartier ont mis de l'harmonie dans leur chevelure et dans leur barbe; à les voir circuler, avec leur carrure solide, leur aspect de santé et de force, revêtus de confortables pardessus, il semble plutôt qu'on se trouve en présence de ce type d'ouvriers anglais, qui, en dehors des heures de travail, endossent la redingote et coiffent le chapeau de soie, qui possèdent le home désiré et ont un piano pour la jeune miss. Paris les



EXPOSITION DE MADAGASCAR



CAR. — Le panorama de la « Prise de Tananarive » pendant son exécution.



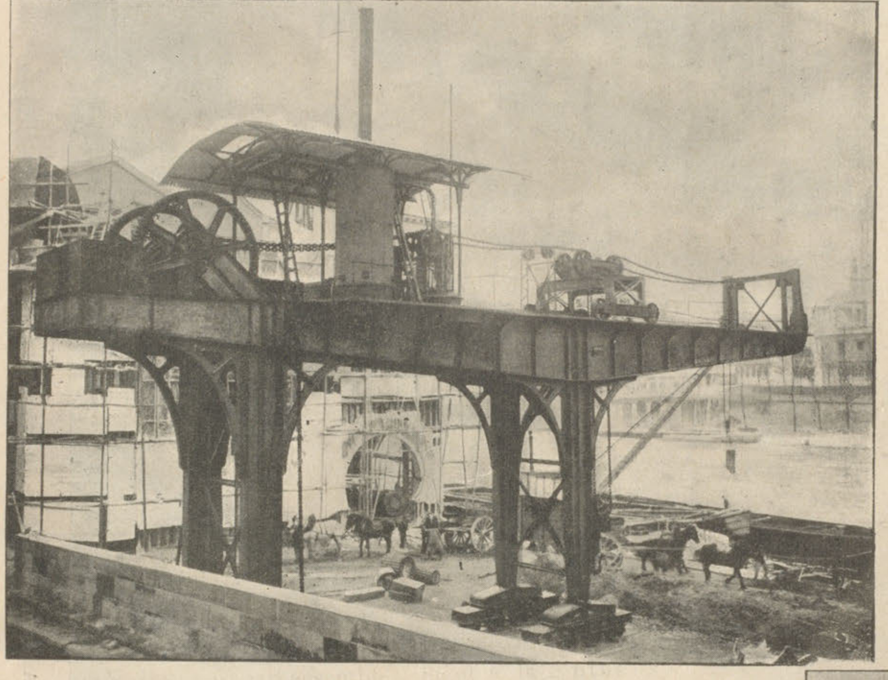
AU QUAI D'ORSAY. — *Le Pavillon de la principauté de Monaco.*

aura marqués évidemment d'une empreinte profonde et plus d'un ne regagnera pas sa ville natale sans regret, ni étonnement.

Les Asiatiques ont subi une transformation encore plus radicale, qui s'est étendue également aux différentes races du contingent, aux Annamites aussi bien qu'aux Tonkinois, aux Cambodgiens comme aux Chinois. Leur unique souci, dans les premiers temps de leur séjour à Paris, fut de se mettre à l'abri du froid; il n'y avait qu'un moyen, c'était de troquer leurs défroques orientales contre des vêtements plus chauds; les rares fripiers de cette partie de Paris eurent beau jeu de leur écouler leurs plus vieux fonds de magasins. Ils se trouvèrent néanmoins si bon air en ce nouvel accoutrement, que la nécessité d'une tenue encore plus soignée leur vint très vite, et que le surveillant colonial, préposé au bon ordre du campement de la rue du Docteur-Blanche, dut acquiescer à leur demande d'être conduits, par fournées, les uns au Temple, les autres à la Belle Jardinière.

Chacun s'est habillé à sa guise, mais il est à remarquer que nos Asiatiques, vêtus auparavant d'étoffes de couleurs vives, s'en sont tenus à peu près tous à des teintes foncées; quelques pantalons à quadrillage noir et blanc mettent seuls une note claire dans cet ensemble. Quant à la coiffure, elle est très variée, allant depuis le chapeau Cronstadt, jusqu'à la casquette cycliste. Néanmoins, la forme que semblent affectionner Cambodgiens, Tonkinois et Annamites, c'est le chapeau boer, une variété du Morès, mais avec d'énormes proportions rappelant les ailes des chapeaux de planteurs.







Avant l'ouverture. — 1. *Un train de marchandises au Champ-de-Mars;* 2. *Pont roulant, bord de la Seine;* 3. *Serruriers et forgerons.*

Remarque à faire d'ailleurs, c'est qu'avec cet habillement un certain nombre d'Asiatiques, les Cambodgiens principalement, perdent beaucoup du type de la race jaune pour prendre celui du mulâtre. Pour quelques-uns dont les faces glabres du premier jour se sont aujourd'hui estompées des attributs vainqueurs d'une moustache conquérante, c'est à s'y méprendre.

Les diversités d'origines des Asiatiques du Trocadéro se traduisirent par des manières d'être particulières : les Tonkinois, de remarquables travailleurs, ayant fait l'admiration des ouvriers parisiens qui les ont vus à l'œuvre, sont les plus tranquilles ; il est vrai que ceux-là ont pu prendre leur travail dès les premiers jours. Il n'en a pas été de même pour les sculpteurs et les enlumineurs cambodgiens, par exemple, qui ont dû attendre longtemps avant de pouvoir commencer leurs travaux.

Or, l'oisiveté est mauvaise conseillère; si elle n'est peut-être pas la mère de tous les vices, on ne peut nier que le désœuvrement engendre la curiosité. Beaucoup de nos Asiatiques ont poussé si loin cette étude de la civilisation occidentale, que leur pécule s'en est allégé d'une façon lamentable. Que dira la cougaye pour laquelle de si beaux rêves avaient été faits en débarquant à Paris?

De tous ces ouvriers indigènes, les Chinois font preuve du caractère le plus sérieux et le plu pratique. S'ils s'ingénient à pénétrer les mystères de notre civilisation, c'est tout au moins pour le bon motif. Lors d'une récente visite que je leur fis, je trouvai l'un d'eux en possession d'un appareil photographique assez bien conditionné, qu'il avait payé 150 francs; il en connaissait parfaitement le maniement et déplorait seulement que le mauvais temps ne lui permît pas d'opérer plus souvent. Inutile de dire qu'il a le plus grand succès auprès des autres Asiatiques, tous jaloux de se voir portraiturés à la dernière mode parisienne.

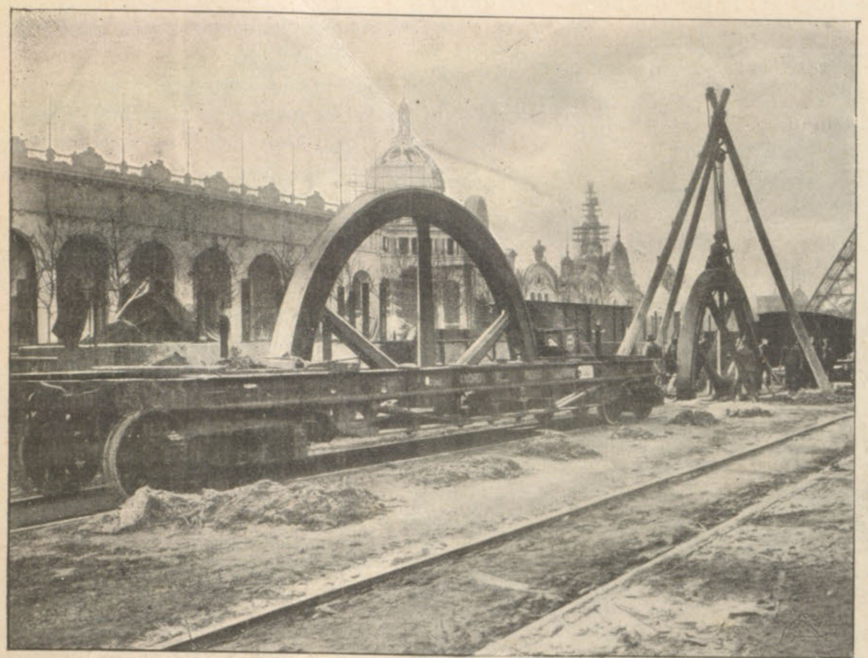
Ce succès n'est assurément rien encore auprès de celui que notre néo-photographe obtiendra chez ses compatriotes, en ouvrant un atelier photo-chinois à Sanghaï ou à Canton. Le cuisinier de la troupe, ce Chinois qui parlait et écrivait si correctement le français dès son arrivée à Passy, aura peut-être un placement plus difficile de sa science auprès de ces mêmes compatriotes peu empressés à renoncer à la dégustation des œufs couvés et autres plats de haute extravagance exotique; je ne l'en ai pas moins vu plongé dans le *Manuel de la Bonne Cuisinière*, un don confraternel d'un cordon bleu de la rue du Ranelagh.

Puissent nos Asiatiques ne pas se réveiller trop durement un jour du rêve qu'ils font aujourd'hui, en trouvant à Paris le pays de cocagne de leurs fumeries d'opium.

Le Parisien de Paris.

Nos gravures. — Il est difficile de se faire une idée de la somme de travail qui a été dépensée dans les derniers jours qui précèdent l'ouverture officielle de l'Exposition. Toutes les descriptions sont impuissantes à rendre ce chaos, cette confusion inextricables où chacun semblait être perdu. Il faut dire aussi que la confusion était plus apparente que réelle, et qu'une pensée directrice, toujours présente, ménageait les moyens d'évacuation définitifs, maintenait les voies d'accès et de départ libres, fractionnait le travail en temps utile, et préparait les moyens et les ressources pour le gigantesque coup de collier final. A cet égard, la série de photographies ci-jointes a le mérite d'un document irrécusable pris sur le vif. Jusqu'au dernier moment, les trains avec leurs locomotives n'ont cessé de circuler sur le Champ-de-Mars, amenant les wagons de toutes les nationalités européennes (celles du moins qui ont adopté la même largeur de voies que la France, et c'est la majorité). Les appareils de levage, propres à décharger les poids lourds et encombrants, n'ont disparu qu'à la dernière

heure, et même certains, comme les ponts roulants qui desservaient quelques points des quais, demeurent en place, et figurent comme objets

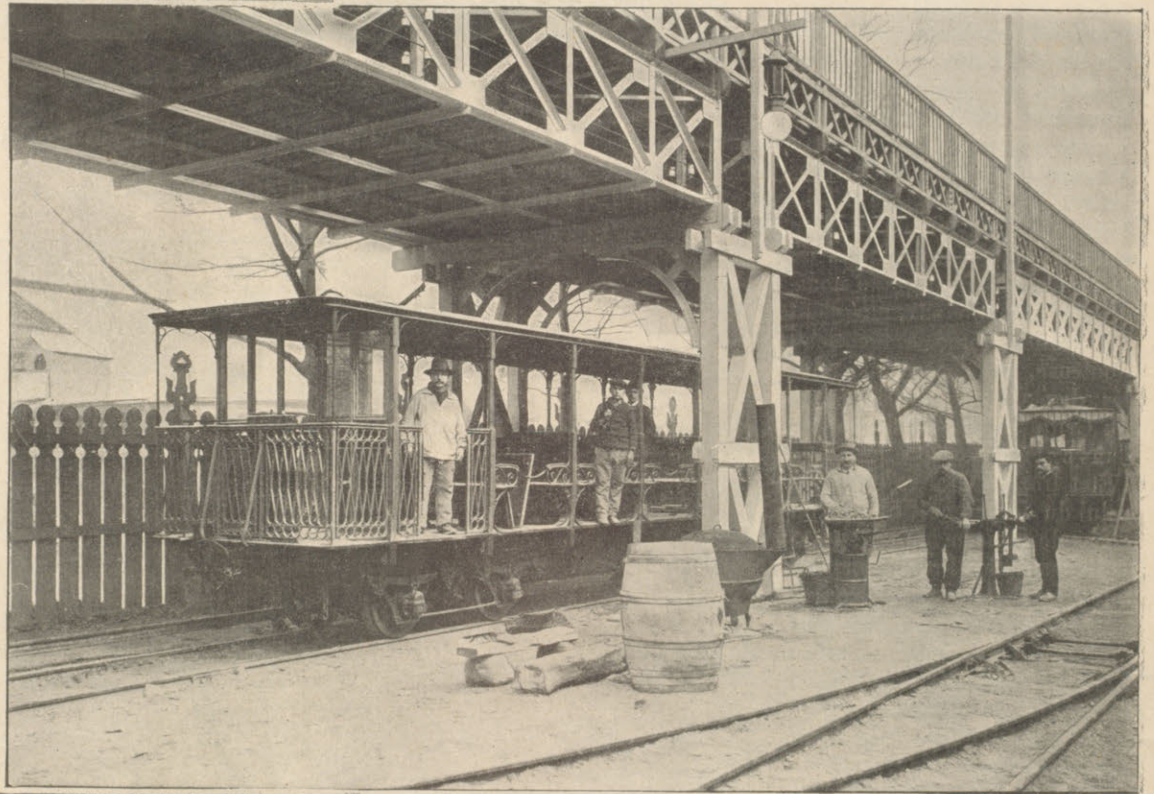


exposés. Jusqu'au dernier moment, sont arrivés des pièces qu'on aurait pu, sans inconvénient, expédier plus tôt, tels que les gigantesques volants de fonte, qu'on a ajustés sur les machines alors que celles-ci étaient en place depuis longtemps. Il faut reconnaître aussi que la Compagnie de l'Ouest, qui a vu passer sur ses raccordements de ligne toutes les expéditions pour l'Exposition, a accompli une tâche formidable, dont on ne s'est pas rendu compte, car le service journalier, considérable comme on le sait, n'a pas été interrompu, ni même modifié. Le mouvement des trains d'Exposition s'est opéré la nuit, aux rares moments d'intermittence que laisse le trafic normal. Il en est résulté un surcroît de travail pour le personnel, qui n'a pas été autrement dédommagé, mais à qui, en bonne justice, l'administration supérieure de l'Exposition devrait quelque gratification.

Non seulement la voie ferrée de l'Exposition amenait des objets de l'extérieur, mais elle servait également à évacuer des quantités considérables de déblais, auxquelles ne pouvaient suffire les efforts d'une véritable armée de tombereaux mobilisés dans ce but, et ces derniers ne chômaient guère; ils arrivaient pleins et repartaient de même. Ce qu'il a fallu de cailloux et de graviers pour l'établissement de ces kilomètres de chaussée forme certainement un total fantastique.

Le terrain, défoncé par les pluies et les charrois successifs, n'a acquis quelque solidité qu'après avoir été chargé, à plusieurs reprises différentes.

D'ailleurs, c'était un plaisir à voir que l'établissement de ces routes, et la façon expéditive dont on y procédait prouve que l'on abat de la besogne quand on veut s'en donner la peine. Les cailloux, à peine déchargés, étaient égalisés grossièrement à la pelle; puis les cylindres à vapeur arrivaient, passaient, repassaient, et la route unie s'allongeait comme à vue d'œil. Si ces chemins, ainsi improvisés, avaient à supporter la circulation ordinaire d'une voie fréquentée, ils seraient vite détériorés; mais, ce sont des piétons qui fouleront ces voies, et le mouvement d'une foule humaine, si considérable soit-elle, ne détériore pas une route comme le fait le sabot des chevaux.





AVANT L'OUVERTURE. — 1. *Déchargement d'un volant de grande taille (Champ-de-Mars); 2. Les voitures du chemin de fer électrique; 3. Les derniers déblais.*

VARIÉTÉS

Le Diamant fin XIX[e] siècle

Dans un récent article, nous avons vu quelles seraient les principales attractions de la section de la joaillerie à l'Exposition universelle de 1900. Nous avons à compléter les indications que nous avons données à ce sujet, cette question du diamant étant mise au premier plan de l'actualité par les événements qui se déroulent dans le sud de l'Afrique.

Nous avons raconté dans quelles circonstances avait été faite la découverte du premier diamant du Cap, et comment ce diamant avait été envoyé à Paris pour figurer à l'Exposition universelle de 1867.

Au cours des derniers siècles et jusqu'en 1730 environ, c'est l'Inde qui fournissait à l'Europe la plupart de ses pierres précieuses. Les diamants de Golconde, remarquables par leur pureté, exempts de toute nuance jaune même légère, ayant cette teinte bleu blanc, qui est la plus appréciée, sont presque introuvables aujourd'hui. Au XVIII[e] siècle, et pendant la plus grande partie du XIX[e] siècle, c'est le Brésil, qui fut le fournisseur de nos lapidaires et de nos fabricants. Depuis trente ans, le marché producteur s'est déplacé. La colonie du Cap est entrée en ligne et l'on estime, à plus de deux milliards le stock qu'elle a livré à la consommation. Son importance est si grande que, depuis le début des hostilités sud-africaines et l'investissement de Kimberley par les Boers, le prix des diamants s'est élevé à 35 pour 100.

Dès 1868, à la suite de la trouvaille de John O'Reilly que nous avons contée, les chercheurs se mirent à l'œuvre. Ce fut à cette époque qu'un nègre trouva l'Etoile de l'Afrique du Sud, diamant de 83 carats et demi, et qu'il porta suspendu à son cou comme une amulette. Il consentit néanmoins à s'en défaire au prix de cinq cents têtes de bétail en faveur d'un Boer, qui le revendit 11500 livres sterling à des négociants de Londres. Il devint ensuite la propriété de la comtesse Dudlay, après la taille qui le réduisit à 16 carats et demi; tel quel, on l'évalue à 625000 francs.

Le bruit de cette découverte fut énorme et il se produisit dans la région diamantifère cet exode des mineurs et des aventuriers que nous avons vu se renouveler récemment lors de la découverte des mines d'or de l'Alaska.

C'est seulement en 1870 qu'un mineur du Vaal, Robinson, qui a donné son nom à l'une des mines les plus fameuses, parvint à trouver l'emplacement exact des gisements diamantifères, et dans des conditions qui rappellent exactement l'aventure de John O'Reilly.

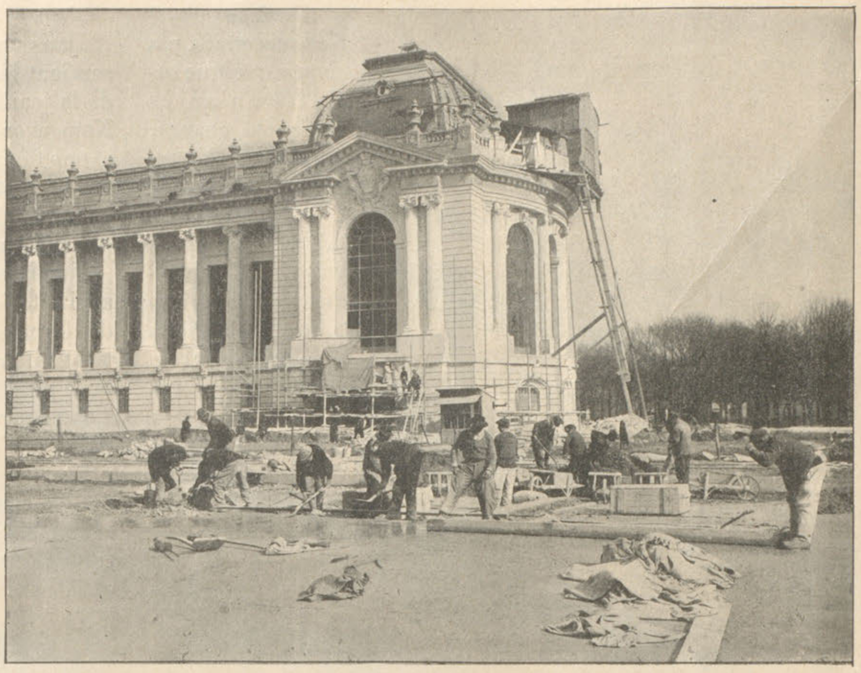
De Beer, qui a donné son nom à la puissante compagnie, qui a réalisé dans l'Afrique du Sud, sous l'inspiration de M. Cecil Rhodes, l'adversaire acharné du président Kruger, le monopole de l'exploitation des diamants du Cap, était également un simple fermier qui dut vendre pour 30000 francs les terrains qu'il possédait, se trouvant impuissant à les défendre contre les aventuriers anglo-saxons accourus à la curée. Son sort fut d'ailleurs celui de tous les fermiers orangistes, qui se trouvaient établis dans cette région. D'ailleurs, derrière ces aventuriers, l'Angleterre elle-même n'allait pas tarder à apparaître. Le 7 novembre 1871, prétextant qu'il était de son devoir de prendre sous sa protection un pays où se trouvaient un si grand nombre de ses nationaux, alléguant des traités d'une authenticité douteuse, prétendant défendre les droits d'un chef indigène du Criqualand, elle fit amener dans cette région le drapeau de l'État libre d'Orange et hisser celui du Royaume-Uni par un corps de policemen.

La spoliation fut si flagrante, que l'Angleterre dut en convenir elle-même beaucoup plus tard et qu'elle versa à l'État libre d'Orange l'extraordinaire indemnité de 2500000 francs pour un territoire produisant des milliards.

Une fois la période des affleurements terminée, quand il fallut continuer les recherches à des profondeurs de plus en plus grandes dans la terre, les conditions d'exploitation des mines se modifièrent. La production diamantifère s'industrialisa; de fortes sociétés se constituèrent qui, peu à peu, fusionnèrent les unes avec les autres ou furent achetées par le groupe principal propriétaire de la de Beers. C'est par centaines de millions et par milliards qu'il faut chiffrer les transactions financières qui ont lieu pour en arriver là.

La puissante Société emploie un personnel d'environ 1500 employés ou ouvriers blancs et 6 à 7000 noirs. Ces derniers sont préférés pour le travail des mines, car ils s'astreignent à des mesures draconiennes qu'on ne peut employer à l'égard des blancs. Pour être admis aux mines ou aux ateliers, les noirs doivent se constituer prisonniers pour une période en général de trois mois.

L'enceinte renfermant les baraquements où ils sont logés, nous dit M. Wallack, directeur de la *Revue professionnelle* « le Diamant », est entourée d'un double rempart gardé par des hommes armés, illuminée toute la nuit par des fanaux électriques, et même recouverte en grande partie par un treillis de fil de fer destiné à empêcher qu'on puisse jeter rien au dehors. Personne ne pénètre là, sinon un petit nombre de surveillants blancs, considérés comme très sûrs, mais néanmoins surveillés eux-mêmes, car l'espionnage surtout est là à l'ordre du jour. C'est la Société qui se charge de fournir aux nègres tous les objets qui leur sont nécessaires, à l'exception des liqueurs fortes qui sont interdites.



Les chaussées de l'avenue Nicolas

Quand un noir veut, au bout de quatre ou cinq mois, sortir du *compound* (c'est le nom de cette enceinte de baraquements où la Société le loge et le nourrit), il doit subir dans une partie locale appropriée une observation continue, accompagnée d'un traitement énergique dont on devine aisément la nature, et ce n'est qu'après avoir reconnu la pureté de son âme et de son corps, qu'on l'autorise à prendre la clef des champs... pour aller se griser dans les cabarets de la ville.

Suivre dans ses détails l'extraction du minerai, dénombrer les diverses opérations qui se succèdent pour en arriver chaque jour à retenir les 90 litres de cailloux qui représentent à peu près le tir définitif quotidien, cela nous entraînerait trop loin. Les nègres, devons-nous constater toutefois avec M. Wallack, sont beaucoup plus habiles que les blancs pour découvrir les pierres. En fin de compte, chaque jour, on récolte un demi-litre de diamant pesant 1800 grammes et valant 260000 francs.

A côté des compounds, sont les workshops, ateliers où la compagnie entretient des centaines d'ouvriers européens, capables de restaurer ou d'ajuster le matériel des mines; de là aussi part l'électricité qui inonde toute la région dès la chute du jour.

A deux milles de Kimberley, Cecil Rhodes, pour rendre la vie plus agréable à ses employés, a fait construire un village modèle du nom de Kenilworth. Là, aux abords d'un grand lac, s'élèvent les villas que la Compagnie cède à bas prix à ses employés; ces habitations sont environnées de jardins, dotées d'eau abondante, les unes sont plantées de trois rangées d'eucalyptus, les ronds points couverts de verdure, tandis que de tous les côtés du village se trouvent des vergers et des tonnelles capables de fournir du fruit et du raisin à tous les employés. Tout ce confort, véritablement britannique, masque à peine toutefois la plus formidable surveillance. Les règlements en vigueur ne plaisantent pas et la loi est dure. Personne, dans la colonie du Cap, ne peut avoir en main un diamant brut sans une licence spéciale de marchand de diamants, qui n'est accordée qu'à bon escient, ou sans une pièce authentique de la police, certifiant qu'il a acheté la pierre dans des conditions déterminées. Pour quiconque contrevient à cette défense, la punition est réglée d'avance : elle est de sept ans de travaux forcés sans discussion possible.

A. COFFIGNON.



AVANT L'OUVERTURE. — *Déchargement d'un chassis pour machine.*

TABLE DES MATIÈRES

HISTOIRE — ORGANISATION — GÉNÉRALITÉS

LES CHAMPS ÉLYSÉES

LES QUAIS DE LA SEINE; PONTS ET PASSERELLES

CHAMP DE MARS

L'ESPLANADE DES INVALIDES

LE TROCADÉRO

LE BOIS DE VINCENNES

COLONIES

LES NATIONS ÉTRANGÈRES

LES GRANDES ATTRACTIONS

VARIÉTÉS

VISITEURS

LES MUSÉES ET LES MANUFACTURES NATIONALES

ENCYCLOPÉDIE DU SIÈCLE ET MUSÉES CENTENNAUX

TABLE DES GRAVURES

VUES ET PLANS

LES CHAMPS-ÉLYSÉES

LE COURS-LA-REINE

LES RIVES DE LA SEINE
PONTS ET PASSERELLES — PALAIS ET ÉTABLISSEMENTS DIVERS

LE CHAMP-DE-MARS

PORTRAITS

AUTOUR DE L'EXPOSITION

MUSÉES ET MANUFACTURES

LES GRANDES ATTRACTIONS

VARIÉTÉS

L'ANNEXE DE VINCENNES

42306. — Imprimerie Lahure, 9, rue de Fleurus, à Paris.